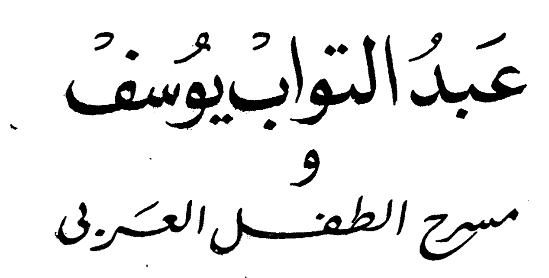


بقلم
د. محمد حامد أبو الخير



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٦

الاخراج الفنى / محمد المحجوب

بسم الله الرحمن الرحيم

« نٓ وَالقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ »

سورة القلم آية (١) صدق الله العظيم

الاهـــــداء

الى روح ابــى فى عــالم الصفــاء ،

والى امى الحبيبة رمز كل ما هو جميــل ٠



المقدمـــة

فى ظل الاهتمام الثقافى بالطفل لأنه صانع الغد ، وانطلاقا من أن المسرح أحد روافد ثقافة الطفل التى تساهم فى بنائه عقليا ووجدانيا ، فان هذا الكتاب يلقى بعض الضوء على ملامح مسرح الطفل ـ على مستوى النص الأدبى ـ عند رائد من رواد ثقافة الطفل فى مجتمعنا المصرى والعربى ، هو الفنان عبد التواب يوسف .

ان عالم اليوم ، عالم ثورة المعلومات ، عالم الثورة التكنولوجية ، يهتم بالمسرح كاشعاع ثقافى وفنى وجمالى ، ايمانا بقيمته فى تشكيل البعد الحضارى للأمة ، ومن ثم علينا أن نعطى مزيدا من الجهد لفن مسرح الطفل ، حتى يستنير جيل الغد .

وسيحاول كاتب هذه السطور فى هذا الكتاب ان يقدم رؤية نقدية لأعمال عبد التواب يوسف المسرحية الموجهة للأطفال ، وذلك من خلال النص الأدبى ، وهناك سببان لذلك :

١ ـ ان مسرحية « عم نعناع » التى تم تقديمها فى عرض مسرحى عام ١٩٦٤ ، لا يوجد لها اى وثائق مرئية أو مسموعة أو مسموعة مرئية ، تمكن الباحث من تحليل العمل الأدبى فى ضوء العرض المسرحى بكل مفرداته الفنية (التمثيل ، الملابس ، الديكور ، الاضاءة ، الموسيقى ، المكياج ...)

٢ ـ المسرحيات الأخرى التى يتناولها الباحث بعضها منشور ، والآخر غير منشور ، وبالتالى فهى لم تقدم فى اطار العرض المسرحى •

ومن هنا تبرز اهميتان :

الأولى ـ ضرورة تسجيل وتوثيق العروض المسرحية بشكل عام ، وايضا عروض مسرح الطفل بشكل خاص ، حتى يتمكن الباحثون من الاطلاع عليها ومعرفة تاريخ وتطور الحركة المسرحية ، والاستفادة من ذلك فى استشراف حركة المسرح المستقبلية •

الثانية ـ التعرف على ملامح المسرح عند كاتب من كتاب مسرح الطفل ، والقاء الضوء على مسرح نابع من بيئتنا المصرية العربية ، وعدم الاعتماد الكلى على الترجمات للمسرح الغربى ، مما يساعد على تاصيل الهوية الثقافية لجيل المستقبل •

وفى التعامل مع النص الأدبى تبرز مشكلة الا وهى كيف يتعامل الباحث فكريا مع النص الأدبى أو بمعنى آخر ما هو المنهج الذى سوف يتبعه فى رؤيته النقدية للنصوص المسرحية ؟

« ان للبحث الأدبى مناهجه وأساليبه الخاصة التى ليست هى نفس مناهج العلوم الطبيعية ، وهى مع هذا مناهج وأساليب فكرية »(١) فاذا كان العالم يعلل حادثة ما على اساس مسبباتها واستخدام منهج التجريب والاستقراء والاستنتاج ، الا أن الفنان حاول فى رؤيته التحليلية تفهم هذه الحادثة ، وفى هذه الحالة

---

(١) Wellk, R. & Warren A. 1956 · Literature and Literary Theory of Literature. New York, Harce & World Inc, PP. 3 — 8.

للتفهم ، تتضح الناحية الذاتية والشخصية للفنان التى تعتمد على التذوق الجمالى ، وعلى الرغم من هذه الذاتية للفنان ، الا أنه يستخدم فى تحليله مناهج واساليب أساسية يستخدمها المنهج العلمى مثل الاستقراء والاستنتاج والتحليل والتركيب والمقارنة انها وسائل مشتركة بين كل أنواع المعرفة المنهجية •

وكاتب هذه السطور سوف يستخدم « المنهج الجمالى Aesthetic Method » فى تحليله للنصوص المسرحية ، وهذا المنهج يعتمد على أن العمل الأدبى يعيش طريقه الخاص به ، وبنوعية حياته على ان العمل الأدبى كل أجزائه كل متكامل متلاحم فى وحدة عضوية تشكيل معنى اجماليا ، وباختصار ان هذا المنهج ينظر الى الفن كفن ، كوحدة جمالية ، وليس كتعبير مباشر عن أفكار اجتماعية او دينية او سياسية ، وبذلك يكون النقد متحررا من مطاردة التفسيرات الخارجية التى تقدمها المعارف التاريخية والأخلاقية والنفسية والاجتماعية ، وانما يكون حرا فى التركيز على قيمة العمل الجمالية ، ومن أهم رواد هذه المدرسة تى اس اليوت (١) •

ومن هنا فان هذه الدراسة تدرس أعمال عبد التواب يوسف كنصوص ادبية ، وتبحث عن القيم المختلفة فى ثنايا العمل الفنى كعمل منفرد ذلك لتوضيحها وتحليلها من ناحية الشكل والمضمون ، والكشف عن الملامح الخاصة والقيم التى تميز فنه •

---

(١) Eliot, T.S. 1972 · The Function of Criticism, 20th Century Literary Criticism. ed David Ladge. London, Longman.

ومن هنا فان هذا الكتاب يدور حول محـاور عديدة من فن عبد التواب يوسف فى مجال دراما الأطفال ، منها التعرف على كيف كانت البداية المسرحية ، تحليل لأعماله المسرحية ، ثم التعرف على سمات مسرحه ، واهميته فى اكتشاف الهراوى ، وأيضـا الكشف عن آرائه المستنيرة فى مجـال مسرح الطفـل وتطويره من خـلال الدراسات والمقالات فى الدوريات والمؤتمرات المحلية والعالمية ٠

محمد ابو الخير

١٠ يوليو ١٩٩٠

اشـــراقة •

اشراقة ، اشراقـة صباح ، اشراقة لأطفالنا ، اشراقـة على الأستاذ عبد التواب يوسف ، ذلك الرجل الذى منح حياته لصـناع الغد فهو بحق رائد ثقافة الأطفال فى الوطن العربى بشكل عام ، وفى مصر بالأخص ، فان جهده الفياض ، ذا الموهبة النادرة ، تشهد عليـه انجازاته ، آلاف البرامج الاذاعيـة عبر الأثير ، مئـات الكتب المنشورة فى مختلف المجالات : الاسلامى ، والقومى ، والانسانى فى شكل القصة والمسرحية ، والدراسة ، المشاركة بتدريس مادة ثقافة الأطفال وادبهم فى الجامعات المصرية والعربية ، والأبحاث فى المؤتمرات العربية والعالمية والكثير والكثير ٠

وهذا ما جعله جديرا بالحصول على عديد من الجوائز القيمة منها على سبيل المثال ، الجـائزة الأولى لثقافة طفل الريف من المجلس الأعلى للشباب والرياضة عـام ١٩٧٠ ، « وسام العطـاء

الذهبى » من وزارة التربية والتعليم عن جهوده فى العام الدولى للطفل عام ١٩٧٩ ، ميدالية اتحاد الاذاعة والتليفزيون فى مصر عام ١٩٨٠ ، ميدالية العام الدولى للطفل بغداد ، ١٩٨٠ ٠

وهو فى كل اعماله فنان ينتمى الى عقيدة ، ومجتمع ، ووطن ، وقيم سامية ، يعمل على توصيلها فى عذوبة الى اشجار المستقبل ، حتى تنمو وتثمر مواطنين صالحين ٠

لقد تحدث عن الأستاذ عبد التواب يوسف اعلام فى حياتنا الثقافية المصرية والعربية . فهذا الدكتور مصطفى كمال حلمى نائب رئيس الوزراء ووزير التعليم (سابقا) يقول « وحينما اسعى للحديث عن الأستاذ عبد التواب يوسف ، فاننى أعرف سلفا قدر هذا الرجل الذى نمنحه « جائزة العطاء الذهبى » لأن عطاءه ذهبى بحق ، حتى وان تردد فى قبول الذهب معدنا رغم تردده فى قبول هذه الجائزة لأنه لم يتعود عليه كثيرا ، لأنه أعلى وأنقى من هذا المعدن ومن أى معدن »(١) ٠

وهذا د٠ عبد العزيز كامل نائب رئيس الوزراء ووزير « الأوقاف » (الأسبق) يقول « والأخ والصديق الأستاذ عبد التواب يوسف احد الذين تلقاهم على هذا الشاطىء (سيرة الرسول عليه الصلاة والسلام) المطهرة وقد جعل من كتابته معبرا بين السيرة والأجيال الجديدة من ابنائنا ، انه يأخذ من المعين الصافى ، ويضع هذا الماء فى اكواب صغيرة جميلة ، ويقدمها مع ابتسامة رقيقة حانية الى ابنائنا الصغار »(٢) ٠

---

(١) عبد التواب يوسف وادب الطفل العربى ، دراسات فى ادب الطفولة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ٢١ ٠

(٢) نفسه ص ٢٥ ٠

ويتذكر د. عبد العزيز المقالح مدير جامعة صنعاء ، لحظة لقاء مع الأستاذ عبد التواب يوسف : « عندما دخلت اليه ذات صباح او ذات مساء ـ لم اعد أتذكر الوقت بالضبط ـ ذهلت لما رايت ، غرف البيت مليئة بالكتب والمجلات الخاصة بالأطفال من معظم اللغات ومن أنحاء العالم ، والجزء الكبير من صالون الاستقبال يضم الموسوعات وكتب الدراسات الخاصة بالأطفال . ويمضى الزمن كان « بيت الطفل العربى »(١) .

ومن هذا البيت اصبح الأستاذ عبد التواب يوسف « يعيش.. لهدف واحد هو ايجاد النص الأدبى السهل العميق الذى يصل مباشرة الى قلب الطفل العربى »(٢) داعيا الى أن « كاتب الأطفال الحقيقى لا يقتصر على تسليتهم وانما هو يسعى من خلال التسلية ـ ان وجدت ـ الى اغناء مدركاتهم اغناء دالا ونافعا ، والارتقاء بهم ذهنيا ولغويا وجماليا »(٣) .

اشراقة ملؤها العطر لهؤلاء ، ولكل من يقدر الجهود الخلاقة لطموحات بلدنا .

وحديثى عن الأستاذ عبد التواب يوسف ، ليس جديدا عليه ، فهو منارة من منارات حياتنا الثقافية ، تشع ضوءها الجلى فى كل الأرجاء ، والذى سأحاوله فى هذا المقام ، ان اطرح بصيص شعاع على جانب مبدع من ابداعاته ـ حيث دراسة اعماله يحتاج مجلدات لكثرتها وتنوعها ـ ألا وهو المسرح .

---

(١) نفسه ص ٤٧ .
(٢) نفسه ص ٤٧ .
(٣) نفسه ص ٥٧ .

فكثير من البلدان اهتمت بذلك الرافد ، ايمانا منها بقيمته في تشكيل بعدها الحضـارى ، على المدى البعيد ٠ وعلينا أن نتيقظ لقوة المسرح ، حتى نمضي ضمن حركة التاريخ السائرة الى الأمام ؛

واذا كانت ازمة المسرح المصرى بوجه عام ــ وتعثره في أن ينهض فينـا ، ويأخذ دوره الريادى في حـركة الإبداع والثقافـة المصرية ــ لها أبعاد كثيرة ومتشابكة ، بمنعطفاتها المكانية والزمانية ؛ الا أنه لكي تنفرج تلك المشكلة ، لابد من نظرة تمتد عبر الأفق ، على مدى خمسة وعشرين عاما ، لتعيد ترتيب الأشياء بالنسبة لمسرح الطفـل ٠

ومن هنا يبدا الأسـتاذ عبد التواب يوسـف حيث يقول أن « أزمة المسرح العربى الحـاضرة تكمن في أن الأجيال التى تشاهده لم تتدرب في طفولتها على تذوق الدراما ، وعلى كشف روعتهـا وسحرها ، لذلك لا تحفل كثيرا بالأعمـال التى تقدم ، والتي تلقى في الخارج اقبالا منقطع النظير ٠٠ والأجيال الجديدة في مسيس الحاجة الى الاحساس بهذا الفن والتـدريب على التمتع به ، لتنمو معهم الرغبة في متابعته »(١) ٠

ان الأستاذ عبد التواب يوسف اكتشف مكمن القضـية ، ونقطة الانطلاق الى تشييد وبنـاء الطفل المتفرج منذ صغره حتى يشب ، ويصبح جمهور الغد ، الرفيع الذوق ، المستنير العقل ٠

لأن مسرح الطفل كما يقول مارك توين Mark Tuin أعظم الاختراعات في القرن العشرين ٠٠ انه أقوى معلم للأخـلاق ، وخير

---

(١) مقال : مسرح الاطفال والنضال » عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، السنة الرابعة ، العدد الرابع والاربعون اغسطس ١٩٦٧ ، ص ٦٤ ٠

دافع الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الانسان ، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقـة ، أو فى المنزل بطريقـة مملة ، بل بالحركة المتطورة التى تبعث الحماس .. ان كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل .. وقلما تصل اليه بعد رحلتهـا الطويلة الباهتة .. ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فانها لا تتوقف فى منتصف الطريق بل يمضى الى غايتها »(١)

وذلك لأن للمسرح خاصـية ، متفردة ، الا وهى التحـام الآدمية بالآدمية وجها لوجه ، بلا حواجز أو فواصل ، وهذا ما يمنحه التأثير المباشر على المشاهد .

ولوعى وفهم الأستاذ عبد التواب يوسف للمسرح كأداة فعل وعمل وتطوير وتغيير ، تغيير العالم الداخلى للانسان ، وتغيير العالم الخارجى أيضا ، تغييرا تسانده بيئة صالحة لحياة أفضل واجمل، فانه يأخذ على عاتقه ، ارساء قواعد مسرح الطفل بأساليب عدة ، منها الترجمة ، التاليف ، الأبحـاث ، متابعة المؤتمرات العلميـة فى الداخل والخـارج ، المقـالات ، التنقيب والكشـف عن الأعمـال المسرحية عند الرواد ، تقديرا ووفاء لاسهاماتهم .

وسنحاول بالتحليل والمناقشة فى هذه الدراسة ، ان نلقى بعض الضوء على أعماله المسرحية المختلفة .

وادعو الله ان يكون هـذا الكتاب اشراقة بسيطة فى طريق مسرح الطفل .

---

(١) وينفريد وارد ، مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، مطبعة المعرفة ، ابريل ١٩٦٦ ، ص ٤٤ .

البداية .. كانت للكبار !

ان أول عمل يكتبه الأستاذ عبد التواب يوسف كان عملا اذاعيا سنة ١٩٥٢ ، وكان عن ثورة ١٩٥٢ ، وما احدثته فى المجتمع المصرى من تغييرات فى بنيته الأساسية ، واهمها طرد الملك ، وان يحكم مصر ابناء مصر .

واخرجت هذا العمل آمال فهمى ، ولعل اهم ملاحظة من فريق الممثلين والمخرجين ، هو جمال الحوار فى بلاغة الكلمة وقوة تعبيرها ومنطقيتها للشخصيات ، والمواقف فى مختلف الحالات النفسية ، وتسلسل وترابط الجمل فى بساطة وعذوبة وبالتالى كانت افكاره واضحة جلية . وهذا ما جعلهم يشجعونه على الكتابة للمسرح ، لأن هذه المميزات من سمات اسلوب الكاتب المسرحى المتميز .

وبالفعل لم يتوان الأستاذ عبد التواب يوسف عن هذه النصيحة ، وانما أخذت الفكرة تجول بخاطره ، حتى أفرزت عملا

مسرحياً جديداً اسمه « نهضة المشلول » ٠٠ وفكرة المسرحية ايضاً كانت من وحى اللحظة التاريخية التى يعيشها الشعب المصرى ، ويعيشها بالطبع الكاتب ــ فالفنان انسان يتنفس عصره ويعتصره ــ وهى احداث ثورة يوليو ١٩٥٢ ٠

وقصة المسرحية ــ فى بساطة ــ ان المؤلف تخيل رجــلا عاش من ايام عرابى ، وحتى لحظة طرد الملك ٠

فعم عبد السلام هذا الذى وقع مشلولا فى معركة التل الكبير ، يجلس على مقعد متحرك فى منزله يوم ٢٦ يوليه ١٩٥٢ ، الســاعة الخامسة مساء ٠ وحفيده غائب عن البيت من يوم ٢٣ مشاركا فى الثورة ٠ الأسرة تحجب الصحف عن العجوز ، وتدعى ان المذيــاع به عطل ، عم عبد السلام عصبى جدا ، ويسأل عن حفيــده كل دقيقة ، والكل يخفى الخبر عن الجد ٠

الحفيد له شقيق صغير يستذكر دروســه ، تطلب منه الأسرة أن يشغل الجد عن اخيه الغائب ، فيقرا الطالب لجده صفحة من كتابه المدرسى ، يتهم فيها عرابى بالخيانة والجهل ٠ عندما يسمع الجد هذا الكلام ، يثور ثورة كبيرة ، ويقرر أن يحكى للصغير حقيقة ثورة عرابى ٠

فتعود بنا الأحداث الى المــاضى ، فنجد عم عبد الســلام فى شبابه ، انه متزوج من مصرية ، وله منها ضــابط شاب ٠ وعندما اغتنى واراد ان يرتقى فى سلم المجتمع ، تزوج من امراة تركية ، لها ابن ضابط ايضــا ويسبق اخاه فى الترقية ، لأنه ابن تركيــة ، فقد كانت تلك التركية على علاقة بالسراى ٠ ولكن عبد السلام يشعر بالقلق والاضطراب لعلاقات التركية ، فهذا لا يرضيه كمصرى٠ وينتهى الفصل الأول بطلاقه من التركية ، ويعود الى مصريته كاملا٠

وفى الفصل الثانى ينضم عبد السلام الى الثورة العرابية ، ويشارك مع عبد الله النديم بالاجتماع مع الضباط ، وتتطور الأحداث وصولا الى التل الكبير ، وتتكشف أحداث هامة ان الضابط من الأم التركية ، يضبط متجسسا ، وشقيقه من الأم المصرية يقتله .. وتأتى الهزيمة ودخول الانجليز مصر ، وسقوط الشاب المصرى الذى قتل اخاه مشلولا على أرض التل الكبير .

ونترك الماضى ونعود الى الحاضر الى ذلك الجد الجالس على المقعد المتحرك ، وهو يسأل من جديد عن حفيده ، وعن الصحف ، وعن اصلاح الراديو . وتستجيب الأسرة لمطالبه ، وتصلح الراديو ، وفجأة يدخل الشاب فى الساعة السادسة الا دقائق ، يضرخ فيه جده ، أين كنت طوال هذه الفترة ؟ فيرد الحفيد : كنت اكمل مشوارك . فينهره الجد ويسبه ، ويسخر من جيش الملك فاروق « جيش المحمل » . ويفتح الراديو فيصيح المذيع معلنا طرد الملك فاروق عن عرش مصر . وهنا ينهض الجد المشلول واقفا على قدميه ، وهو غير منتبه لما يحدث له ، ويمشى تجاه حفيده ، ويحتضنه ، فقال له : جدى انت تمشى !

فقال الجد ، لا تقل جدى بل قل بلدى .

كانت سن الأستاذ عبد التواب يوسف انذاك ٢٣ سنة ، وحينما ذهب الى المخرج فاخر فاخر الفنان المعروف فى احدى البروفات ، لم يصدق ان كاتب هذا النص ، هو ذلك الشاب الحدث ، وساله هل شاهدت مسرحا ؟ وكانت الاجابة لا ، اننى لم أشاهد مسرحا اطلاقا فى حياتى ، الا ما نقدمه فى المدرسة من مطالعة والقاء ومناظرة وبعض الحفلات المدرسية ، والألعاب الترويحية من اراضى بنى سويف الجرداء مع الأطفال . وسأله :

هل تعرفني ؟ فقال : لا ٠٠ طيب الا تعرف احدا من هؤلاء ؟ فقال : لا ٠٠ فاندهش ضاحكا وضحك الجميع ، لأن هؤلاء كانوا ، دولت ابيض ، وفردوس محمد ، وصلاح نظمى ٠٠ وهم نجوم ٠

وحينما عرضت هذه المسرحية على مسرح الأزبكية « القومى » حققت نجاحا كبيرا ، وفى احدى الحفلات والتى كان يحضرها رؤساء أركان حرب الجيش المصرى ، وبعد الحفل التقى المشير عبد الحكيم عامر مع أبطال المسرحية ، وسأل عن المؤلف ، فاذا به ذلك الشاب الحدث ، فقال « مازحا » : الولد ده اللي عامل الرواية دى ؟ فرد عليه الأستاذ عبد التواب يوسف : طيب وايه يعني ما حضرتك مشير ! فضحك الجميع أيضا ٠

فقد كان هذا الشاب يرتدى قميصا ابيض بجنيهين ، ولا يمتلك فى جيبه الا اربعين قرشا ٠ لا يهم ٠ الحياة صعبة عليه فى تلك الأيام لوفاة والده ، وتحمله اعباء الأسرة الأم وثلاث بنات ، ان ذلك المنحنى الشاق فى حياته جعله اكثر يقظة ، اكثر تماسكا ، اكثر اصرارا على الوصول الى هدفه ، لأن الصعاب هى التى تصنع الرجال ، فكهذا كان يؤمن ٠

والذى عوضه عن الأسى والضيق المالى ، ذلك النجاح الباهر التى حققته المسرحية فى القاهرة ، وفى ربوع الجمهورية ، فقد تجولت فى مختلف محافظات مصر ، وشاهدها اكثر من مائة الف متفرج ٠ كما كتبت عنها الصحافة ، تشيد بها تأليفا وتمثيلا واخراجا ، وايضا أذيعت في الراديو ٠ ان اول مسرحية شاهدها الأستاذ عبد التواب يوسف على المسرح كانت تأليفه ٠

نخلص من ذلك ان كاتبا يكتب للمسرح ، ولم ير مسرحـا على الاطـلاق ·· انه لا يعنى الا الفطرة ، انها الموهبة التى منحها الله سبحانه له ، وجعلها تتفجر بين جوانحـه ، انها الموهبـة التى تتجاوز الدراسة وتتفوق عليها ، ولكن فيما بعد كانت خبرة الحياة الثقافية بمختلف روافدها ، هى الأنهار التى استقى منها الفنـان عبد التواب يوسف خبراته الفنية ، فى التعامل مع ذلك العـالم النقى ، العالم البلورى ، عالم الطفل ·

هانز اندرسون فى ذكراه •

لا احد يمكنه ان ينسى اقاصيص هانز (١٨٠٥ ـ ١٨٧٥) الشاعرية ، الواقعيــة ، العميقة ، البسيطة ، الســاحرة ٠ لا يمكن أن ننسى « آه ٠٠ الحورية الصغيرة ٠٠ وعقلة الاصبع ٠٠ البطــة الدميمــة ٠٠ ملابس الامبراطور ٠٠ الحــذاء الأحمر ٠٠ وازهار ايدا الصغيرة » ٠

ان بلوراته الطيفية ، أخذت بمخيلة اطفــال العــالم أجمع فى الهند والصين واليابان ، وفى انجلترا وامريكا وافريقيا وروســيا واليونان وهولندا ، مثلما اخذت بأطفال وطنه فى الدانمرك ٠

واندرسون يعتز ببلده ، اعتزازا كبيرا ، تربى فى احضانه ، ارتشف تاريخــه ، وعبر عنه ، فانطلق الى ربوع المعمورة طــائرا محلقا ، تنظر اليه كل العيون عجبا ، عجبا ! ..

« فى الدانمرك ، ارض البساطة ، كان مولدى ..

وفى ثراها تعتمت الجذور التى منها استمددت كل كيانى

فيالغة الوطن ، رنينك عـذب رخيم

وليس كرنين الوطن مهـدى للنفوس

ويا ساحل الدانمرك الباسم

حيث تحتشد الفايكنج المحاربين

ومن حولها تزدهر البساتين

وتتجمع شجيرات الديثار

انك .. أنت التى أحبها يا ارضى الوطن الحبيب

اين يتـالق الصيف فى المروج الزاهـرة

اشـد مما فى بسـمات السـاحل الفسـيح

اين جمال الظل الواقع على حقل البرسيم وقد غمره ضوء القمر

من جمـال شـاطىء الوطن ...

فياسـاحل الدانمـرك الباسـم

حيث يرفرف على الوطن العـالى

انك هبة من الله .. الذى منحك خلود الذكر

انك ... انت التى احبها يا أرض الوطن الحبيب »(١) .

---

(١) رومر جودن ، هانز كريستيان اندرسون ، ترجمة حسين محمد القبانى ، الالف كتاب (١٧١) ، دار الكتاب المصرى ، بدون تاريخ ، ص ١٠ ، ١١ .

وهانز اندرسون لم يعرفه الصغار فقط ، وانما الكبار ايضا سواء كانوا ملوكا او ملكات او من عامة الشعب ، بسطاء او نوابغ موهوبين . وذلك لروعة ما يقدمه لهم فى قصصه .

وعلى الرغم من ترجمة اعماله الى جميع لغات العالم ، واصبح صديقا للأطفال فى كل مكان ، الا أنه نشأ ابنا لحذاء فقير ، ولم يواصل تعليمه ، ولكنه ثابر حتى أصبح من المع كتاب العالم ، لأنه أدرك أن طريق المجد ليس سهلا ، حتى مع العلم والنبوغ ، وانما هو شاق وعر ، يحتاج السائر فيه الى الصبر والجلد وقوة الاحتمال ، والعمل المتواصل ، ان ايمانه بهذه الحقيقة جعلته قادرا على تجاوز حدود المكان والزمان ، فى حياته وبعد مماته .

فقد كان العالم يحتفل فى سنة ١٩٥٥ بمرور مائة عام على مولد اندرسون ، وكان التساؤل الذى يدور فى خلد الأستاذ عبد التواب يوسف ، كيف نحتفل فى مصر بهذه المناسبة ؟ هل يكفى اذاعة فيلم عن حياة اندرسون فى الراديو ؟ أو عرض فيلم لاحدى قصصه فى السينما ؟ او محاولة نشر بعض اعماله التى ترجمها ابراهيم دسوقى ؟

لا . ان كل ذلك لا يكفى ... لابد من تقديم قطعة فنية لأندرسون يمكن تاملها عن قرب ، والغوص فى جمالها ، يقدمها الصغار مع الكبار ، ويشاهدها الأطفال ويستمتعون بها .

ومن هنا أتت فكرة ترجمة مسرحية « الحذاء الأحمر » لأندرسون ، والتى اعدها للمسرح الكاتب الأمريكى هانز جوزيف شميث ، وكتب لها الأغانى ابراهيم شعراوى ، وراجع الترجمة محمد شعلان ، واخرجها للمسرح حسين فياض .

ولاقت هذه المسرحية نجاحا كبيرا عند عرضها ، وبالتالي اصبح هذا العمل اول مسرحية فى ثلاثة فصـول لمسرح الأطفال فى الوطن العـربى ٠

وبعد هذه التجربة ، اخذ الأستاذ عبد التواب يوسف ، يفكر خطوة للأمام ٠ بحيث يكون المقدم مصريا ، وليس مترجما – فابن النيل قادر دوما على العطـاء – فتذكر شارع الكتب فى بنى سويف وفى القاهرة ، واستوحى من رجل طيب اسـمه عم محمد – يعطى كل من يشترى منه كتابا ، نعناعة ، لكى يغريه بأن يكرر الشراء – مسرحية « عم نعناع » ٠

عـــم نعنـــاع •

ان كان هنـــاك نظريـــة تقول بان المسرحيـــة ، لا تعتبر عملا مسرحيا الااذا قدم من خلال ممثلين فى اطار مكانى وزمانى امـــام جمهور ، حتى تظهر قوتها الكاملة ، من خـــلال حركة كل الفنون وتفاعلها مع بعضها البعض ٠

بينما على الوجه الآخر توجد نظرية اخرى تختلف مع تلك ، بان المسرحية فى نصها الأدبى ، هى مسرحية بكل مقوماتها ، دون الاعتماد على العناصر الفنية الأخرى ، وانها تستطيع ان تعطى تأثيرها على القارىء من خلال القراءة فقط ٠

وفى تحليلنا لأعمال الأستاذ عبد التواب يوسف المسرحيـــة ، سناخذ بالنظرية الثانية ، على اعتبـــار أن المسرحية كعنصر ادبى يحمل مقوماته المسرحية ٠ وهذا الاختيار ليس اعلاء لشأن النص

الأدبى ، ولا تقليلا من شأن العرض المسرحى ، وانما طبيعة الموضوع هنا تقتضى هـذا ، وذلك لعدم وجود المسرحيـات فى اطار العرض المسرحى ، وانما بين دفتى كتاب كما ذكر سابقا فى المقدمة ٠

ومسرحية « عم نعناع » تعتبر اول مسرحية يكتبها الأسـتاذ عبد التواب يوسف للأطفال سنة ١٩٦٤ ٠

وموضوع ذلك العمل ، أن رجلا يدعى عم نعناع ، عنده محل يبيع الكتب والأدوات المدرسية والحلوى ، وهو منسق بطريقة تغرى الأطفال ٠. وهـذا الدكان اشبه بمحطة للتلميذات والتلاميذ ، وهم فى طريقهم الى المدرسـة ، ومن هنا نشأت بينه وبين تلاميذ المدرسة علاقة حميمة ، فهو شخصية طيبـة ، وفيه ، يعطيهم ما يحتـاجون اليه ، بالاضافة الى ذلك يجدون متعة خاصة فى حكاياته التى يقصها عليهـم ٠

وفجأة يغلق المحل ، ويندهش التلاميذ وينتظرون أن يفتح أبوابه مرة اخرى ، ولكن طال الانتظـار ، وقرروا أن يبحثوا عن بيته لمعرفة جلية الأمر ، ويكتشف أن عينيه متعبـة ولا تستطيع الرؤية ، ولابد من عمليـة جراحية ٠ وهذه العملية تحتاج الى نقود كثيرة ، وابنه ذو المركز المرموق فى المجتمع ، اشترط عليه اذا أراد أن يدفع له المـال اللازم للعملية ، يغلق المحل ٠ وليس أمام عم نعناع الا اغلاق المحل ، لأنه لا يمتلك المبلغ لاجراء العملية ٠

ولكن التلاميذ عندما علموا هذا الشرط القاسى عليه وعليهم ، اخذوا يفكرون ٠ فالعم نعناع جدهم ، وأبوهم ، واخوهم ، انه شىء اساسى فى حياتهم لا يستطيعون الاستغناء عنه ، فهو نور المعرفة ، والصدر الحنون ، لذلك قرروا تشكيل مجموعات عمل منهم ، وان يفتح المحل ، ويدار بواسطتهم لصالح العم نعناع ، وان يقيموا حفلا فى المدرسة ، وعمل صندوق تبرعات لصالحه ايضا ٠

وبالجهد والاصرار ينجح التلاميذ في جمع المبلغ المطلوب ، وتجرى العملية وتنجح ، ويعود مرة اخرى الى الدكان ، يقف فيه من جديد ، وكلهم سعداء .

أبدع المؤلف شخصية عم نعناع وجعلها شخصية انسانية يمكنها البقاء والاستمرارية ، فهى لا تستمد وجودها من مركزها الاجتماعى أو السياسى ، ولكن من عطائها الانسانى وقوة تأثيرها فى المحيط الذى تعيش فيه ، وقوة افكارها المضيئة التى تبعث الحياة فيمن حولها .

ان عم نعناع هو نقطة البداية ومحطة العودة ، انه مركز الانطلاق ، وبؤرة التجمع ، انه شخصية مشعة فى حضورها وغيابها أيضا .. ان الأحداث منه واليه منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها .

فبالرغم من ان هناك ـ شخصيات اخرى فى المسرحية مثل جمعة بائع اللبن ، وماسح الأحذية ، وحمادة المشاكس ، وبكر الذى يبحث عن الذهب فى الكتب ، ونوال المصابة بداء الكذب ، ... ـ والتى سيؤثر فيها عم نعناع ـ الا ان وجودها يعطى مزيدا من الوضوح والحضور الى شخصية عم نعناع .

ففى الفصل الأول نجد عم نعناع هو الركيزة الأساسية التى تدور حولها كل الشخصيات ، ففى البداية نجده مع جمعة بائع اللبن ، معاتبا اياه ، الا يكرر غش اللبن مرة أخرى .

نعناع : اخشى ان تكون قد غسلته بالماء .

جمعة : (**يضحك**) اهذا معقول يا عم نعناع ؟ يا فتاح يا عليم .

نعناع : لا تحاول أن تخدعنى ، فانا اعرفك وافهمك جيدا .

جمعــة : لا لا ‥ لقد انتهى كل شىء منذ حلقت بحيــاة الأطفال الذين يشربونه ويحبونه ٠

ثم يأتى حمــادة يشترى منه كراســة ، فيعطيها له ، ولكن حمادة يخفى الفلوس فى جيبه ، ولا يعطيها للعم نعناع ، والعم نعناع بنفسه المرحة يردد :

نعنــاع : ربما نسى ان يعطينى العشرة قروش ٠٠٠ ربما ٠٠ ان بعض الظن اثم ٠

وعندما يحتد الشجار بين بكر وماسح الأحذية ، لأنه مسح حذاءه ولم يدفع له أجره ، يتدخل العم نعنــاع ، ويعطى ماســح الأحذية القرش صاغ ، ويطلب من بكر ان يرده اليه من الغد ٠

نعنــاع : اعذره يا بكر ٠٠ لأنه لم يتعلم ٠

بــــكر : وماذا كسب هؤلاء الذين تعلموا ؟

نعنــاع : (بغضــب) مــاذا ؟ مــاذا تقــول ؟ ٠٠ (يهــــدأ) بسم الله الرحمن الرحيم « قل هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون » صــدق الله العظيم ، كلام الله جل جــلاله ٠

وبكر شغوف بالبحث عن السر الذى يحول التراب الى ذهب ، وعم نعناع يفهم مراده ، ويعطيه عديدا من الكتب لكى يقراها لأن السر موجود بداخلها ، ويحثه على ان يقرأ بفهم وعناية ودقة ٠

ثم تاتى ام نوال للعم نعناع ، وتشكو ابنتها نوال لأنها لا تقول الصدق ، ويحــاول عم نعناع اقناع نوال بأسلوبه الظريف الذكى بالتخلى عن تلك الصفة غير الحسنة ٠

عم نعناع : اسمعى يا نوال ٠٠ هــل تعرفين ماذا يحدث حينمــا لا يقول الانسان الصدق ؟ ان كلامه يتجمع فى جو الغرفة ، ويظل يتجمع حتى يملأها كلها ٠

الأم : ولا يضيع الكلام فى الهواء ؟

نعنــاع : لا ٠٠ لا يضيع ٠٠ بل يمــلأ الغرفة ، ويجد الشخص الذى لا يقول الصدق انه سيختنق ، وأنه غير قار على مواصلة الكلام ، وان الغرفة لم تعد تتسع لكلام جديد ، حتى ولو كان صــدقا ٠

ويعطى عم نعناع نوال حزاما لكى تلبسه حتى تقول الحق ، واذا لم تقل الصــدق فان الحــزام سيضيق عليهــا ، ويجعلهــا تتلوى ، ومن ثم ترد الى قول الحق ٠

يجلس حمادة منذ بداية الفصل على كرسى العم نعنــاع امام دكانه ، بجوار المدرســة ، وذلك لأن جمعة ماسح الأحذية أخذ حذاءه يصلحه ، لأنه ممزق نتيجة ركله للأحجار فى الشارع ، تلك العــادة القبيحة ـ انه يشاهد العم نعناع فى كل تصرفاته مع كل زبائنه ، فلا يتردد ان يقول له :

حمــادة : على فكرة يا عم نعنــاع ٠٠ اريد ان اقول لك ٠٠ انت رجل مثــالى ٠

ولكن ماسح الأحذية تاخر على حمادة ، وموعد الدراســة على وشك البداية ٠٠ انه مضطرب ومتوتر لهذا التاخير ٠٠ ماذا يفعل ؟

ويقرر عم نعناع ان يعطيه حذاءه لكى يذهب الى المدرســة ، فيلبس حمادة حذاء عم نعناع ويندفع جاريا الى المدرســة ٠٠ ولكنه قبل الذهاب يعترف لعم نعناع ٠

حمـادة : عم نعناع ·· عم نعناع ·· انا نسيت شيئا مهما ··
نسيت أن أعطيك العشرة قروش ·· اخذت الكراسة ،
وبقية القروش الفضية ونسيت ان ادفع لك حقك ·.
خذه وشكرا ·

وفى الفصل الثانى ، يجتمع التلاميذ فى منزل بكر لكى يعقدوا صلحا بين نوال وحسنية ، بسبب شجار بينهما دار فى المدرسة ، ويلعب حزام العم نعناع دور البطولة فى ذلك المشهد ، لأن نوال حينما تسأل عن سبب المعركة ، لا تقول الصـدق ، فيأخذ الحزام يضيق عليها ، وتتلوى من الألم ، ويتكرر ذلك حتى تقول الحق ·

ثم يأتى الحديث عن العم نعنـاع ، بأن محـله مغلق ، وهم لا يعرفون السبب وهذا أمر غريب عليهم ·

نـوال : كل زملائنا فى المدرسة يحسون بحزن وضيق ·

حسنية : السؤال الدائم هو : أين عم نعناع ؟ أين ؟ أين ؟ تصوروا
لا احد يشترى أدوات أو كراسـات ·· كلهم ينتظرون
عودتـه ·

كما أن حماده يريد أن يعيد اليه حذاءه بالرغم ان ذلك الحذاء جعله افضـل تلميذ فى المدرسة ، فهو حذاء يجعله يحل كل المسـائل بسرعـة مذهلة ، وكأنه حـذاء مسحور ، ويقررون أن يذهب اليه اسماعيل وحمادة للاطمئنان عليه ·

وبينما بكر يقرأ فى كتب العم نعناع لاكتشاف السر ، تأخذه غفلة نوم : فيرى عم نعناع فى الحلم ·

نعنـاع : اريد أن أعرف لماذا تريد الذهب ؟

بـكر : لا مبرر لسـؤالك هذا يا عم نعناع ·· الذهب خلف كل
شيء طيب وخير فى الوجود ·· به املك سيارة ومنزلا ،

ويكون لدى الخدم والحشم ، وأستطيع أن أصنع أشياء لا يمكن مجرد تصورها ٠

نعناع : يا سلام ٠٠ كل هــذا بالذهب ٠

بكر : نعم ٠٠ الذهب مصدر سعادة البشر ٠

نعناع : والحديد ٠٠ ما رايك فيه والنحاس ٠

بكر : فرق بين السماء وبين الأرض يا عم نعناع ٠٠ ستری كيف أمتعك بوسيلة عملية ، سأغلق لك متجرك الأعرج المتهــالك ٠

نعناع : (في غضب) متجرى ؟ تغلقــه لى يا بــكر (بتــاثير) حتى أنت ؟

بكر : من قال هذا أيضا ؟

نعناع : ابنى ٠

وبكر يصر على الذهب ، وينصح العم نعناع ، بأن يغلق المحل لأنه صغير ، ولكن عم نعناع يخبره بأن الصغير يمكنــه ان يصنع الكثير والكثير ، ويحكى له قصــة قطرة المطر الصغيرة التى استجابت لدعاء الفلاح ، وكم كان تاثيرها عظيما ٠

نعناع : وسمعت قطرة المطر الصغيرة دعــاء الفــلاح المســكين فتاثرت ونظرت حولها الى قطرات المطر الصغيرة الكثيرة فــوق السحابــة ثم ناشدتهم بقولهــا : « انصتوا الىّ يا قطرات المطر ٠٠ ان هذا الفلاح بحزنه يفتت الأكباد٠٠ وسأنزل اليه ، وضحكت قطرات المطر عليها وقلن لها « وماذا يمكنك ان تفعلى ايتها القطرة الصغيرة ؟ فى الأرض الواسعة الكبيرة ، وبين ملايين الســنابل ؟ ٠

الأفضل لك أن تعرف قدر نفسك وان تبقى مكانك » لكن قطرة المطر الصغيرة قالت لأخواتها : المهم ان أؤدى واجبى ٠٠ فمن الصعب على قلبى أن أظل مكانى ٠٠ سأهبط اليه ٠٠ الى اللقاء » وما أسرع ما هبطت القطرة الصغيرة الى الأرض فى سرعة واندفاع ٠٠ وحين نزلت ٠٠ هل تعرف يا بكر اين هبطت ؟؟ على أنف العم سالم الفلاح الطيب ٠٠٠

بكر : « يضحك » جميلة !

نعناع : ووضع العم سالم الفلاح اصبعه على أنفه حين أحس بقطرة المطر ، ومضى يرقص مبتهجا والأرض لا تسعه من الفرحة وصرخ : مطر ٠٠ مطر ٠٠ مطر ٠٠ وما ان رات قطرات المطر فرحة الفلاح وسعادته حتى قالت لنفسها : « اذا كانت قطرة واحدة صغيرة قد سببت له كل هذه السعادة ، فما الذى يحدث لو هبطنا جميعا ؟ ٠٠ » وهكذا تسابقت قطرات المطر فى النزول الى الفلاح فى حقل القمح ٠٠ لتروى ارضه وتحقق له أعظم محصول ٠

وبعد ما يحكى عم نعناع تلك الحكاية ، الا أن بكرا يصمم على هدفه ، فيستمر عم نعناع معه فى التجربة ، وفجأة تنجح ، ويتحول التراب الى ذهب . ويصرخ بكر من الفرح فتدخل نوال على صراخه، فيخفى بكر الذهب ، ويسأل عم نعناع نوال عن الحزام ، فتخبره بانها ليست فى حاجة اليه ، لأنها تقول الصدق ، فيضيق الحزام على وسطها وتتلوى من جديد ، الى ان تقول الحق ٠ والعم نعناع يتأملهما ، وهو مشفق عليهما ، ثم يدعوهما لكى يحكى لهما حكاية ، مجملها ان الذهب هو قاتل الانسان ، لأنه يفرق بين الأخ واخيه

والصديق وصديقه ... ، انه الطمع .. ويعترف بكر بخطئـه ونظرته الصغيرة للأمور .

ويستيقظ بكر من حلمـه ، ويتعجب لمـا رآه .. وفى تلك اللحظة يدق الباب ، ويدخل اسماعيل وحمادة ، ويخبر بأن عم نعنام عيناه متعبتان ، ولابد من اجراء العمليـة الجراحية وبينما هم يفـكرون فى ذلك الموقف ، يدخل عليهم العم نعنـاع فيرحبون به ترحيبا شـديدا .

نعنـاع : شكرا لكم .. شـكرا لكم جميعا .. انما جئت لأعبر لكم عن شكرى لاعطيكم مفتاح المتجر .. لتعيدوه لصاحب البيت .. لقد مضت شهور لم اسدد فيها الايجار ولكن ما فى المحل يكفى لسداده .

نـوال : لا يا عم نعنـاع لا ... عيناك ستستمران فى الابصار وستستمر ترى النور .

اسماعيل : والدكان سيظل مفتوحا يا عم نعناع .. سيظل مفتوحا ، سيظل مفتوحا .

واذا كان الفصل الأول والثانى لشخصـية العم نعنـاع لها الهيمنة الكبرى والمبـاشرة ، الا أن الفصـل الثالث تتفجر طاقات التلاميذ كل بمساهماته وابداعاته المختلفة ـ التى غرسها فيهم العم نعناع ـ لكى تعمل شيئا لصالح العم نعناع أيضا ، فحضـوره قوى ولكن بشكل غير مباشر .

فها هم التلاميذ يقررون فتح المحـل ، واحد للبيع وواحـد لاحضار البضاعة ، وواحد للحسابات ، وهم يتناوبون العمل حسب مواعيد المدرسة والمذاكرة لكل منهم . ويعملون حفلا خيريا بالمدرسة

لصالح العم نعناع ، وصندوق تبرعات مكتوب عليه « اذا كنت قد نسيت ان تدفع ثمن ما أخذت من العم نعناع ، فنرجو ان ترد الدين فهو اليوم فى حاجة شديدة اليه » ٠

وبالفعل يتمكن التلاميذ من تجميع المبلغ المطلوب للعملية ، وتنجح ، ويسر الجميع ، ويقررون اقامة حفل بهذه المناسبة ، ولكن قبل الحفل يدخل ابن العم نعناع ــ الموظف الكبير ــ غاضبا لما يفعله التلاميذ ، ولكن واحدا منهم يلقنه درسا كبيرا ، فى كيفية معاملة الأبناء للآباء

بكر : (يتخذ هيئة عم نعناع ، ويقلده فى كل حركاته وايماءاته ، حتى اننا نتصوره هو ذاته) ، يحكى أن فلاحا كان يحب ابنه ، ويصحبه دائما للعمل فى الحقل ، وكبر الابن ، وتزوج ، وولدت له زوجته طفلا جميلا ظريفا ٠٠ وكبر الطفل على حب جده من كل قلبه ٠٠ وكان الجد قد أصبح عجوزا غير قادر على العمل فى الحقل كما كان يفعل فى شبابه ٠٠ لذلك كان يبقى فى البيت مع الطفل يلعب معه ، ويحكى له حكايات طريفة ، بينما تقوم أم الطفل بأعمال المنزل ، تطبخ وتغسل ، وتنظف البيت ٠٠ وكانت الأسرة سعيدة الى ان خرج الشاب والد الطفل الى السوق ، يبغى بيع بقرته ٠٠ ولكنه لم يجد مشتريا يدفع الثمن الذى يريده ، فعاد الى البيت حزينا غاضبا ، فوجد زوجته لم تعد طعام الغداء لمرضها ، فأساء اليها بالقول ، وغضب والده عليه ، وعاتبه قائلا : هل تسىء اليها بدلا من ان تأتى لها بالطبيب او تصحبها اليه ؟ فاذا بالشاب يصرخ فى وجه أبيه بكلمات غاضبة سخيفة ، وكان مما قاله له :

مالك انت ايها العجوز الكســول ؟ أنت تجلس ساكنا بلا عمل طيلة النهار ، تأكل وتشرب وتنام دون ان تبذل مجهودا ٠٠ ثم تشتمنى ؟ انا لا اريدك ان تبقى فى بيتى ، فقال له الجد : لقد تعبت فى حياتى كثيرا ٠٠ جدا ٠٠ وبذلت مجهودا ٠٠ ثم تشتمنى ؟ انا لا اريدك أن تبقى فى بيتى ، فقال له الجد : لقد تعبت فى شبابى وصار من حقى أن استريح فاذا كنت لا تريد منى ان ابقى فى بيتك ، فاننى سوف اغادره فى التو واللحظة ٠٠ وقام الجد يسير تجاه الباب ٠٠ وجرى الطفل خلفــه صارخا باكيا : لا لا لا تذهب يا جدى ٠. انا احبك ٠٠ ابق معنا ٠٠ وارتفع صــوت أم الطفل تنوح فى الم شديد ٠٠ بل ان الدنيــا نفسها بكت ، فنزلت الأمطار من عيون السماء ٠٠ وبدأ الطفل يرجو اباه ان يبقى جده ، ورجته زوجتــه كذلك ، ولكنه أصم أذنيــه ، ورفض كل رجاء ٠٠ وخطا الجد الى الخــارج والمياه تتدفق كأنها افواه القرب ٠٠ وتألمت ام الطفل لخروج العجوز فى مثل هــذا الجو الفظيــع ، فتوســلت الى زوجها أن يعطى العجوز حزاما يتدثر به ، ويتقى المطر ٠٠ فوافق الشاب وطلب من ابنه الطفل ان يدخل لاحضار الحزام ، فاذا بالطفــل يعود من الداخــل وليس معه سوى نصف الحزام ٠٠ سأله أبوه : لمــاذا قطعت الحزام الى نصفين ؟ قال الطفل : النصف لجدى ٠. يتقى به المطر والنصف الآخر ابقيه لك يا أبى ، لأننى عندما أكبر سأطلب منك ان تغادر البيت ، وستكون فى حاجة الى نصف الحزام لكى تتقى به المطر ٠٠ وانفجر والد

الطفل باكيا ، وراح يجرى الى أبيه ينحنى على راسه يقبله باكيا معتذرا ، راجيا منه ان يغفر له تصرفه السىء .. وابقاه فى البيت ، يحيا حياة عزيزة كريمة بقية العمر .

ويدرك رافت الهدف من تلك الحكاية ، ويتالم من داخله ، فقد نجح تلميذ من تلاميذ العم نعناع ، فى ان يصوب هدفا انسانيا فى قلب ابنه ، فها هو يتحول الابن من موقف الاعتراض الى اتجاه التشجيع للتلاميذ بأن يهتموا بالدكان والعمل . وينصرف .

وبعد خروج العم نعناع من المستشفى ، وحضوره الى الدكان يجد الزينات ، والورود ، والموسيقى ، وجميع تلاميذ المدرسة ومدرسيها فى استقباله ، يا لها من لحظة !

نعناع : اذا الدكان لم يغلق ابوابه ، ولم تبيعوه ؟

اسماعيل : يغلق ابوابه ؟

بكر : دكانك هذا يا عم نعناع مؤسسة عامة .. ملك للجماهير .. لجماهير الأطفال ، لا يمكن قط ان يغلق أبوابه .. ابدا .. أبدا .. انه ملكية عامة .. نحن امناء لصالح الشعب ، وانت الآن ملكها يا عم نعناع، وليست ملكك .

نعناع : (يبكى) شىء غير معقول .. انت ياربى تكافئنى مكافاة كبيرة .. لم ؟ لا ادرى .

نوال : كل اعمالك هذه ولا تدرى لماذا يكافئك ؟ .. لو قلت انك تعرف ، لما كنت العم نعناع الذى نعرفه .

نعناع : ربى لقد اخطات يوما ما .. منذ زمن بعيد .. أهملت المدرسة فأهملتنى لم اقدر قيمة الكتاب .. الى ان

ادركت معنى الكتاب .. ان كل ورقة فى الكتاب اغلى من ورقة النقد يا بكر .

بكر : اغلى بكثير يا عم نعناع .

نعناع : ان الله حين اراد ان يهدى الناس بعث اليهم بكتاب .. ولقد عرفت هذا متأخرا جدا .

بكر : هل معنى هذا اننى ساقف هنا مرة اخرى وابيع للأحباب

اسماعيل : طبعا .. أو تظن انك ستبقى كسولا ، عالة على المجتمع ؟

(يضحكون) هيا .. قم الى عملك يا عم نعناع ..

(يخطو عم نعناع فى بطء وتثاقل ناحية الدكان .. يتقدم ويتأخر) .

نعناع : انا .. انا ساقف مرة اخرى فى دكانى ؟ هل ساعود مواطنا عاملا كما كنت ؟

(الأولاد يهللون حين يحتل مكانه فى الدكان .. وتتعالى اصواتهم فى فرحة ، متداخلة مع بعضها) .

ـ مسطرة يا عم نعناع .

ـ كراس يا عم نعناع

ـ يا عم نعناع .

....

نعناع : الحقيقة يا احبابى ، لست ادرى ماذا أقول لكم .. لقد اعدتم الى نور عينى ، واعدتم دكانى ، وأعدتم لى ابنى ماذا اقول لكم ؟

الجميـع : (**فى صوت واحد**) حدوتة ٠٠ حدوتة ٠٠ حدوتة ٠

نلاحظ مما سبق ان المؤلف فى رسـمه لشخصياته اوجد لنا شخصية أساسية انسانيـة تحتوى كل الأبعـاد المثالية فى خيرها وعطائها ، وحكمتها ، وقوة اشعاعها ، الا أنها تمتلك نقطة ضعف الا وهى عدم استكمالها للمراحل التعليميـة ، رغم أنها تبث نور المعرفة لمن حولها ، وهـذا ما يجعلها شديدة الجاذبية ، وأيضـا نتعاطف معها حينما تمر بأى ظروف صعبة ٠٠ وبقية الشخصيات لها تميزهـا الا انهـا تعطى مزيـدا من الضـوء والوضـوح للشخصية الأم ، العم نعناع ٠ وهذا بالنسبة لمسرح الطفل محبب، حتى يتسنى للمشـاهد القـدرة على المتابعـة ، والتركيز على الشخصيات ، وادراك ما ترمى اليه ٠

والأحداث فى المسرحية ، على مدار الثلاثة فصـول ، تسير متدرجة ومنطقية مع المواقف ، فالفصل الأول يعرض لنا بشـكل افقى طبيعـة الشخصيات وعلاقتهـا مع بعضها البعض ، ثم يأتى الفصل الثانى ويستعرض بعض المشكلات للتلاميذ مثل قول الصدق عند نوال ، ومعرفة سر تحويل التراب الى ذهب عند بكر ، وتتفجر فى نهايته العقدة الأساسية وهى موقف عم نعناع من اغلاق المحـل ، وموقفهم من تلك المشكلة ٠

ويأتى الفصل الثالث وقد تعقدت الأمور الى الذروة فهنـاك مشكلة الابن الذى يرفضعمل أبيه ، ومشكلة جمع المـال ومشكلة ادارة الدكان ، ومشكلة تنظيم الوقت والعمل ، ثم تبدأ تلك المشكلات بشكل تدريجى فى المحل من خلال التلاميذ أنفسهم الى أن نصـل الى لحظة الختام وانفراج العقدة ، وتحل ، وتنجح العمليـة ، ويعود الابن ليرضى عن أبيـه ، ويسـعد الجميع بعودة العم نعنـاع الى الدكان فى حفل بهيج .

فتطور الأحــداث بسيط ، وكل حلقة تصــل الى الأخرى بسهولة ، والعقد الثانوية ، مثل مشكلة نوال وقول الصـــدق ، أو بكر وسر الذهب ، او حمادة والأمانة فى السلوك ، ٠٠ انما هى عقد تغذى وتثرى العقدة الرئيسية ، وهــذا لا يسبب حيرة او ارتباكا أثناء متابعة الأحداث ٠

لا جدال فى ان ظاهرة حب الأطفال للحكايات هى شىء محبب وليس الأطفال فقط ، ولكن الإنسان عموما يحب الحكايات ، سواء كان حاكيا او محكى له ٠ وهذا ما لم ينس الأســتاذ عبد التواب يوسف فى المسرحية بل جعلها فى نسيج العمل ٠ ان المسرحية جمعت اتجاهين ، الأول الحوار الذى كشف عن الشخصيات وعلاقتها مع بعضها البعض بأسلوب بسيط شيق ٠ والثانى السرد ، وان كان الأول هو لغة المسرح الأساسية ، الا ان الثانى لم يكن دخيــلا على النص المسرحى ٠ وانما كان فى نسق وتكامل مع لغــة الحوار ، وصنع نوعا من التنوع داخل بناء العمل المسرحى الحوارى : والذى جعل السرد له فاعلية ، انه لم يكن مفتعلا وانما هو نابع من طبيعة شخصية عم نعناع ، وهى حبها للحكى ، وبالتالى الحكاية جزء من تكوينه ، جزء من حياته ، هــذا بالاضافة الى ان حكاياته لم تكن عديمة المعنى او مقحمة ، وانما هى نتيجة طبيعية للمواقف المتواجدة داخله ، فالحكاية تشرح وتعلق ، وتعلم ، وتبين ، حقيقة الأمور ، وكانت الحكاية لها الطابع العلمى ، والطابع الأخلاقى ، والطــابع التنفيذى ٠٠ كما فى حكاية « قطرة المطر » و « الابن والأب » ٠٠ وهذا على سبيل المثال ٠

ان المسرحية تطرح قيما كثيرة دينية ، خلقية ، واجتماعية ، علمية ، ٠٠٠ ــ وكل هذه القيم فى نسيج العمل الدرامى تحث على الســلوك السليم ، من خــلال التجربة ، التى تؤكد القيمة وهذا بأسلوب غير مباشر ، بعيد عن النصيحة الصوتية الجوفاء ، وانمـا

بأسلوب عملى ٠ فعم نعناع لا يقول لحمادة ، انك غير امين فى سلوكك ، وانما تصرف معه بأسلوب مقنع بحيث يجعل حمادة بنفسه يعدل عن هذا السلوك ، وكذلك نوال ، وكذلك بكر ٠٠ ونتيجة لأن عم نعناع له تأثير كبير على هؤلاء التلاميذ ، لذلك فقد استطاع بكر أن يعطى القيمة ايضا لابن عم نعناع ، وكان بكر هو امتداد للعم نعناع ، ومن ملاحظات المؤلف الذكية انه اشار ان يجلس بكر ويحكى فى هيئة العم نعناع ٠

ومن القيم التى تعرضها المسرحية وتؤكدها ، ولها بالغ الأهمية هى الاعتماد على النفس ، فها نحن نجد الفصل الثالث يحمله الأطفال على أكتافهم ، وهذا شىء جيد فى مسرح الطفل ، ان يبث الشعور لدى النشء بالقدرة على تحمل المسئولية والقدرة على مواجهة العقبات والقدرة على الصمود فى المواقف الصعبة ، لأننا فى الزمن الصعب ، ولابد من الاستعداد له ، لكى يمكننا النجاح والانتصار ٠

هناك ملاحظات ، الملاحظة الأولى خاصة بحضور العم نعناع الى التلاميذ فى المنزل لكى يعطيهم مفتاح المحل ، ان ذلك السلوك أضعف من تطور الحدث ومن التشويق ، وذلك للمعرفة المسبقة بان عم نعناع متعب ، فكيف يأتى المتعب الى الأصحاء ، وايضا لو ذهب الأولاد جميعهم اليه لكان له كبير الأثر فى زيادة التشويق وتأكيد قدرة التلاميذ على الفعل ، وايضا سيكون هناك زيادة فى عدد المشاهد ، وهذا محبب الى المتلقى ، فالتنوع ابو المتعة ٠

الملاحظة الثانية ، عدم ظهور ابن عم نعناع فى المشهد الأخير ، رغم معرفتنا بأنه قبل أن يهتم الأولاد بالمحل بعد الحديث مع أحد تلاميذ أبيه ، فحضوره فى الحفل الختامى سيزيد البهجة ، وسيكون له فاعلية لدى المتلقى ايضا ، من مدى قدرة الصغير ذى العقل الكبير ذى القلب المنير ٠

جحا والحذاء الهارب •

مسرحية من فصل واحد ، تدور احداثها فى مشهدين ، داخل اطار منظر واحد ، يعبر عن صورة خلفية تمثل مدينة عربية قديمة ، تظهر فيها قباب ومآذن بعيدة ، ثم اشجار النخيل على اليمين واليسار ، وتحت احدى الأشجار فى جهة اليسار يوجد حجر مسطح يستخدم كمقعد .

وفى المشهد الأول بينما يجلس جحا فوق المقعد يكتب فى أوراق بين يديه ، ويحملق امامه مفكرا باحثا عن غذاء النفس والعقل ـ الفكاهة ـ والحمارة ظريفة تنهق فى ضيق ، يدخل عليه الحاج رضوان .

الحاج : انك ذكى وبارع ولهذا يا جحا جئت اليك .

جحا : هل عندك مشكلة ؟

الحـاج : نعم .. مشكلة كبيرة .

جحـــا : (**ينظر الى قدمى الحـاج**) لابد انهـا مشـكلة هامـة والا لمـا اسرعت الى هنا بدون أن تلبس حذاءك .

الحـاج : هذه هى المشكلة .. لقد هرب حذائى .

جحـــا : هرب ؟ تقصد سرق ، يا للأسف . أخبرنى كيف حدث ذلك هل هرب وهو فى قدميك(١) .

ويخبر الحاج رضوان جحا بأنه بعد انتهاء عمله فى الحقل . ذهب الى منزله ليغسل وجهه ، ويخرج كعادته لزيارة الأصـدقاء فهو يحب الصحبة ، ويوفر المـال بتناول الشراب والطعام فى منزل آخر غير منزله ـ ولكن زوجته علية رفضت ان يخرج بمفرده وقررت ان تخرج معه ، فذهبا الى منزل معروف الاسكافى ، وكالعادة ترك الحذاء خارج المنزل ، ثم قادتهما ليلى زوجة معروف الى داخل المنزل ، ولكن بعد ساعة عند الرحيل فوجىء بأن حذاءه الجديد غير موجود ، بينما وجدت زوجته حذاءها . وهو فى حيرة من تلك المشكلة أين ذهب الحذاء ؟ ومن أخذه ؟

جحـــا : وهل تشك فى شخص ما ؟

الحـاج : يمكن ان يكون معروفا هو الذى اخذه لقد ترك الحجرة عدة مرات ، كما اننى ادين له بثمن الحذاء ويمكن ان تكون زوجته هى التى استولت عليه وربما زوجتى انـا فقد كانتا يتحدثان فى جانب آخر من المنزل فزوجـة

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا والحذاء الهارب ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ٢ ،١ ، ١٣ .

معروف ترى اننى أسرف فى زيارتهم ، وتناول المشروبات والمأكولات عندهم اما زوجتى فربما تريد ان تخرج معى .. المشكلة اننى عندما سألتهم عن الحذاء ضحكوا جميعا ، وانكروا معرفتهم باختفائه وهروبه وربما يكون لصا آخر كان يعبر الطريق اعجبه الحذاء فحمله معه .

جحـــا : (**يمسك لحيته ويفكر فى عمق**) يمكننا أن نستبعد لص الشارع فهناك الكثير من الأحذية النظيفة بجوار ابواب المنازل ، وليس من المعقول أن يسرق لص من الشارع حذاء وعليه غبار الحقل .

(**يهز الحاج رضوان كتفيه ويرفع ذراعيـه فى استهجان**)

الحـاج : لقد كنت أنوى زيارة صديق آخر الليلة ، ماذا افعل الآن بدون حذائى(١) .

ويطلب جحا من الحاج أن يحضر معروف وليلى وزوجته اليه بعد نصف ساعة لكى يكشف له عن سر حذائه الهارب ، وينصرف الحاج ، ويأخذ جحا فى قطف بعض أعواد النعناع المعطر من الأرض .

وفى المشهد الثانى تحضر المجموعة الى المكان حيث الموعد مع جحا ، ثم يشرح جحا لهم بأن الحمارة ظريفة تعرف كل شىء ، وهى سوف تعرف سارق الحذاء .

جحـــا : نعم ان حمارتى تريد ان ترى كلا منكم بمفرده (**ويمثل**) انهـا تطلب من كل واحد منكم ان يجذب ذيلهـا مرة

---

(١) نفســه ص ١٢ ــ ١٦ .

أخرى بيده اليمنى . وعندما يشد السارق ذيلها ستنهق بصوت عال وهكذا سنتعرف عليه(١) .

وينفذ الجميع ما قاله جحا واحدا تلو الآخر ، وفى كل مرة لم تنهق الحمارة ، فيتعجبون ! ولكن جحا يتجه ناحية الحمارة ويمسك أذنيها ويهمس فيها ثم يستمع الى فم الحمارة ويهز راسه ثم يعود ليجلس على الصخرة .

جحا : ان الحمارة أخبرتنى ان هناك اختبارا آخر .

المجموعة : (**يتحدثون معا**) اختبار آخر ؟

جحا : نعم .. كل منكم سيلمس قمة انفى بأصبع من يده اليمنى . انها اشارة سحرية (**ويلمس انفه بسبابته اليمنى**) أنا الأول والآن انت يا حاج رضوان(٢) .

ويكرر الجميع نفس الفعل فى النهاية يعرف جحا ان السارق هى علية زوجة الحاج رضوان .

علية : (**باكية**) حسنا ! انتى السارقة . لقد خبأت حذاء الحاج رضوان (**تترك الحذاء ينزلق من كميها ويشهق الجميع . ويحملق الحاج رضوان ثم يلبس حذاءه بينما علية تتحدث بعجلة وانفعال**) آه يا حاج رضوان لقد كنت اريد ان ألقنك درسا ففى كل يوم بعد انتهاء العمل تسرع لزيارة أى صديق من اجل السمر ومن اجل أن يقدم لك الطعام والشراب ذلك المساء بعد العشاء تسرع بالخروج مرة اخرى انك لم تكن ترغب أبدا فى

---

(١) نفسه ص ١٨ .

(٢) نفسه ص ٢٠ — ٢٢ .

البقاء بالمنزل وتناول طعامك وشرابك معى . لقد خبأت حذاءك أملا ان تبقى بالمنزل هذا المساء(١) .

ويدرك الحاج رضوان خطأه فيحاول تهدئة زوجته ، بل ويعتذر اليها عما بدر منه تجاهها ، ثم تعتذر علية عما فعلت من اخفاء الحذاء ، ولكنها كانت مرغمة على ذلك لكى تعيده الى صوابه ، ويدعو الحاج رضوان معروفا وليلى زوجته لتناول العشاء بمنزلهم، ويدفع له ثمن الحذاء ايضا .. وينصرف الجميع .. ولكن جحا يتعجب من امر هؤلاء الناس الذين يريدون حلولا لمشكلاتهم ، وعندما تحل لا يسألون كيف تم حلها .

جحا : ان حمارتى تريد أن تعرف كيف وجدت حل المشكلة **(يصعد فوق الصخرة ليجلس كالسابق ويتحدث الى الحمارة)** هل تذكرين أنى مسحت بالنعناع على ذيلك هذا المساء لقد عرفت ان الشخص المذنب لن يجذب ذيلك خوفا من اكتشاف امره لذلك **(يشير باصبعه اليمنى فى الهواء)** فان الشخص الذى لم تكن بيده اليمنى رائحة النعناع **(يضع أصبعه على انفه)** هو بالتأكيد اللص(٢) .

ان المسرحية بسيطة فى فكرتها القائمة على حل مشكلة لشخص ضاع حذاؤه ويذهب لجحا لكى يجد حلا لموضوعه .. وبالتالى اتى بناؤها فى مشهدين المشهد الأول يعرض المشكلة ، والمشهد الثانى حل تلك المشكلة .

---

(١) نفسه ص ٢٢ ، ٢٣ .
(٢) نفسه ص ٢٤ .

الشخصيات بسيطة فى تكوينها فهذا جحا الشخصية الذكية اللماحة التى تصنع الفكاهة للسلطان والناس ، والقادر على حل المعضلات من الأمور ٠٠ وهو يسأل ويحايل ويداور ، ويقطف النعناع ويستخدمه بذكاء فى حل لغز الحذاء الهارب ، وينجح فى النهاية ٠ وشخصية الحاج رضوان والتى تعتبر شديدة الوضوح فى صفاتها بالنسبة لشخصية معروف أو ليلى زوجته ، فهو شخص يحب التطفل على الآخرين فى بيوتهم بحجة السمر ، ويأكل ويشرب ما لذ وطاب تاركا زوجته فى المنزل وحيدة ، وتكون الزوجة النقيض لذلك الزوج ، فهى لا تحب هذه التصرفات الثقيلة ، وتحاول أن تمنع زوجها باخفاء حذائه ٠ بينما معروف وزوجته ليلى شخصيتان يكملان الموقف بوجودهما ليصنعان ظلالا تؤكد الشخصية المحورية ، الحاج رضوان ، الأحداث تتدرج ببساطة من العقدة الى الحل ، دون افتعال ، وبلغة حوار مفهومة الألفاظ ، واضحة المعانى ، تتفق مع الشخصيات والمواقف ٠

والمسرحية تنير المتلقى لمبادىء هامة فى حياته السلوكية ، وهى الا يكون ضيفا ثقيلا عند ذهابه لزيارة الأصدقاء والسمر معهم ، بل يكون لطيفا فى مدة وقته ومن أكله وشربه ، فلا يظهر بمظهر الطماع لما فى أيدى الآخرين ٠ كما ان خروج الزوج من المنزل ، وتركه الزوجة بمفردها وحيدة لأوقات طويلة ، سيسبب كثيرا من المشكلات التى تصدع الحياة الزوجية ، ولا تجعلها فى مأمن ، وانما فى خطر مستمر ، فالحياة نظام ، يجب ان نفهم ذلك ، هناك وقت للعمل ، ووقت للزوجة ، ووقت للصداقة ٠٠٠ ويجب أن ندرك حقوق كل واحد منها حتى لا تختلط الأشياء وتضيع معانيها ، وتتسرب الحياة من الانسان كما يتسرب الماء من بين يديه ٠

وقيمة اخرى لا تقل اهمية عن هذا القيم الا وهى كيفية

الوصول الى حل المشكلة . بمعنى ما هى السبل والخطوات التى تمت حتى وصلنا الى حل المشكلة التى صادفتنا . فليست القيمة بان نتغلب على المشكلة ، ولكن القيمة الأكبر فى ادراك الخطوات العملية التى أوصلتنا الى النتيجة النهائية . وبذلك نكون عقولا مفكرة فيما تصنع وليست عقولا مقلدة . وهـذا ما تعجب منه حجا فى نهاية المسرحية ، وبالتالى فمتلقى هـذا العمل لن يتصرف مثل هذه الشخصيات ، وانما سيسلك وجها مغايرا فى بحثـه عن حل للمشكلة التى تقابله .

جحا يطعم ثيابه

مسرحية من فصل واحد تدور أحداثها فى قرية عربيـة تظهر فيها مئذنة ، وقباب ، ونخيل ، ومنازل ٠

ندرك منذ بداية المسرحية ان جمالا يدعو بعض الأصـدقاء والضيوف لتناول العشاء فى منزله ومن بينهم جحا ٠

ويستقبل جمال ضيفين قدما اليه ، استقبالا حارا وحـافلا بالترحيب والثناء واطيب الطعام ٠ ولكن عندما يتقدم جحا اليهم ــ بعد عودته من العمل فى الحقل فى ثيابه البالية ــ ليقدم اليهم التحية، يتجاهله الجميـع ٠

جحـا : يا جمال ألم تدعنى للعشاء بمنزلك الليلة ؟

جمـال : (يتجاهله) عندما ينتهى الطعام يا صـديقى الموقرين سأقدم لكما موسيقا عربية جميلة تمتعكم كل الامتاع ٠

الضيفان : آه ..

(ينظر جحا الى ثيابه ثم يهز كتفيه فى هدوء ويلتفت ليخرج الى الشارع ويفك وثاق الحمارة) (١) .

ويذهب جحا مسرعا الى منزله المواجه لمنزل جمال ، **ويطلب** من زوجته ان تحضر له ماء وصابونا لكى يستحم ، **وان تعد له** أفضل عمامة واجدد معطف . وتنفذ الزوجة ما طلبه جحا . وهنا يصبح جحا فى غاية الأناقة . فيأخذ حمارته **ويذهب الى منزل** جمال . .

جحا : مساء الخيرات **(ينظر جمال والضيفان ويبتسمون ثم يقومون فيسرع جمال ليستقبل جحا ويرحب به)** .

جمال : يا صديقى لقد تاخرت ، لقد خشينا ان **يكون قد اصابك** مكروه فمنعك من زيارتى الليلة ، **مرحبا مرحبا بك** يا جحا .

الضيف الأول : انها فرصة عظيمة ان نراك ثانية **يا جحا العظيم** .

الضيف الثانى : ولسوف تجد الطعام شهيا ورائعا .

جمال : اجلس جانبى **(ثم يتحدث الى الضيف الأول) ايضا** قبل ان تنتقل من مكانك حتى **يجلس الصديق العزيز** بجوارى ؟

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. يطعم ثيابه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص ١٤ ، ١٥ .

الضيف الأول : لا بالطبع خاصة وأن جحا ضيف الشرف هو الشخص الذى سيجلس بجوارى(١) .

وهنا تغيرت المواقف وتغيرت الكلمات بالنسبة لجحا عندما غير ثيابه ، واخذ جمال ينادى الجوارى باحضار ما لذ من الطعام تحية لجحا ، ولكن جحا لم ياكل هذا الطعام ، وانما جعل ثيابه هى التى تاكل . فاخذ الطعام بيديه ، ويضعه فى عمامته قائلا لها كلى يا عمامتى العزيزة ، وياخذ قطع اللحم ويدفع بها داخل جيب معطفه ويضع الحلوى فى حذائه ، والجميع ينظرون اليه فى دهشة من امره فصاح به جمال :

جمال : **(يقوم)** هذا كثير ، لماذا تلقى بطعامى الجيد .

جحا : ألا تريد أن تأكل عمامتى الطعام ؟

جمال : لا بالطبع .

جحا : **(يقوم على ركبتيه)** الا ترغب فى ان ياكل معطفى ايضا؟

جمال : **(يبتعد عن المائدة)** لا بالطبع .

جحا : **(يقوم من مكانه)** والا تريد ان ياكل حذائى كذلك ؟

الضيوف : لا بالطبع .

جحا : **(يهز كتفيه وينظر حوله متظاهرا بالبراءة)** عندما حضرت الى هذا المنزل منذ فترة قليلة فى ثياب العمل ، غير النظيفة تجاهلتمونى ولم ترحبوا بى على مائدة الطعام ولكن عندما عدت اليكم فى ثياب أنيقة جديدة اهتم بى

---

(١) نفسه ص ١٧ .

الجميع وقدموا لى ما لذ وطاب لذلك تصـورت انكم دعوتم ملابسى للعشـاء ٠ بالتاكيـد لم تكن الدعـوة موجهة لى ٠٠ مساء الخيرات(١)

ان المسرحيـة تحتوى على موقفين متناقضـين ، ٠ الفصـل بينهما ثياب جحا النظيفة ، ففى الجزء الأول من المسرحيـة ، عندما يذهب جحا الى جمال ـ بثياب العمل ـ لتناول العشاء مع الأصدقاء، يجد الجميع يتجاهلونه ولا يعيرونه اهتماما سـواء كان بالحـركة أو الاشارة او الكلمة ، فكانه غير موجود على الاطـلاق ٠ وجمـال وضيفاه يحيى كل منهم الآخر بعبارات الترحاب ٠ وعندما يغير جحا ثيابه يتغير الموقف من التجاهل الى الاهتمـام الشديد ، والترحيب بأحلى الكلام ، وكل واحد يتسابق أن يجلس جحـا الى جواره ، وجمال ينادى خدمه لاحضار ما لذ وطاب من الطعام وهو فى غايـة السرور ٠ فكلهم سعداء بجحا الذى يرتدى أفخم الثياب ٠ ولكن جحا بسخريته يفسد عليهم الجلسـة ، ويتظاهر بالبراءة ، ويأخذ فى اطعام ثيابه ، لأن كل ذلك الاهتمام لم يكن موجهـا له ـ فقد حضر من قبل ولم يهتم به أحد ـ وانما الى ثيابه الأنيقـة ، لهذا فالذى يجب ان ياكل الثياب وليس هو ٠

والمسرحيـة بسيطة فى فكرتها ، وفى بناء شخصياتهـا وتطور أحداثها التى تتـكون من ثلاث حلقـات متماسكة ، فها هو جمـال والضيفان يتجاهلون جحا فى البداية ، ثم يتغير الحال من التجـاهل الى الترحيب عندما يرتدى ثيابه النظيفة ثم يندهشون لمـا يفعله جحا بالطعام ٠

---

(١) نفســه ص ٢٠ ٠

وتطرح المسرحية قيمة الانسان كجوهر أم كمظهر ، بمعنى هل الانسان ذو الثياب غير النظيفة نتيجة عمله ، لا يجب الاهتمام به ؟ أم الانسان ذو المظهر البراق هو ما يجب أن نهتم به دوما ؟

ان الشخصيات الضعيفة ، هى التى تهتم بالانسان وتحترمه وتوقره لمظهره دون معرفة قيمـة ذلك الانسان الحقيقية فى حين يجب أن نهتم بالشخص بعيدا عن المظهر ، وذلك اعتبارا لقيمة عمله وعقله الذى يتجه نحو الحق والخير والجمال ، فهذا المقيـاس الحقيقى • ولكن أيضا لا يفوتنا أن ننبه أن نظافة الانسان وجمال مظهره الى جانب القدرة العملية والتعليمية هى الناحيـة المثلى التى يجب أن نهتم بهـا •

جحا صانع الحمير •

مسرحية من فصلين ، يحكى الفصل الأول ، أن أبا الغصن ذهب الى جحا لكى يستعير حمارته ظريفة فى رحلة قصيرة ثم يردها اليه ، ولكن جحا أنبأ أبا الغصن بأن الحمارة ظريفة ترفض رفضا باتا مطلبه لأنه يضربها ويشتمها هى وصاحبها . فتضايق أبو الغصن من ذلك ، وبينما يضع جحا جبته على ظهر حمارته يتلصص أبو الغصن ويسرق الجبة ويرتديها ، وحينما يعود جحا الى الحمارة لا يجد الجبة .

جحا : أين الجبة يا ظريفة .

الحمارة : (تهز راسها .. انها لا تعرف) .

جحا : ظريفة ، ألم اتركها امانة عندك ؟ لماذا لم تحافظى عليها ؟

الحمارة : (نهقة حقيقية كاعتذار)

جحـــا : سآخذ منك بردعتك الى ان تعيدى لى جبتى .

(يقول العبارة الأخـيرة وهو ينتزع البردعة من فوق ظهـر الحمارة ويضعها على ظهره ، ويجر الحمـارة ويمضى بهـا .. أبو الغصن يرتدى جبه جحا ويتجه الى قصر السلطان) (١) .

ويخبر السلطان بأن جحا عنده حمارة فارهة يعلمها القراءة والكتابة ، ويجب أن يهديها له ، وحينما يقابل السلطان جحا .

السلطان : جحا ، لقد قبلت هديتك .

جحـــا : (فى دهشة) هديتى ؟ .. آه .. نعم (يقدم له البردعة)

السلطان : مـاذا(٢) .

ويتململ جحا ، ولا يدرى ماذا يقول ، ولكنه سرعان ما يقنع السلطان بأن طريفة لا تصلح له ، لانها لا أخلاق عندها ، وهـذا لا يليق بجلالة السلطان ، ولكنـه على أتم استعداد لصنع واحدة شبيهة بها تماما وربما اعظم ، من مجموعة حمير ، فظريفة ليسـت حمارة واحدة ، وانما حمارتان أدمجهما معا .

السلطان : كيف السبيل الى ذلك ؟

جحـــا : هل لدى مولاى فى الزريبة السلطانيـة بعض الحمـير الصغـيرة .

السلطان : بالطبـع .

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. صانع الحمير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٢ .

(٢) نفسـه ص ١٣ .

جحـــا : اريد ثلاثة منهـا .

السلطان : وتصنع لى منها حمارة فارهة ؟

جحـــا : نعم .. ولو أن الأمر سيكلفك مالا ووقتا .

السلطان : خذ من المـال ما شئت .

جحـــا : ألف دينـار .

السلطان : سآمر لك بها .

جحـــا : ثم ان صناعة الحمارة تستغرق سنة كاملة(١) .

ويطلب السلطان أيضا من جحا أن يعلم الحمـارة الجديدة القراءة والكتابة ولكن جحا يطلب ألفى دينار أخرى لهذا الغرض ، والسلطان يوافق ، لانه يريد حمارة يباهى بها كل السـلاطين ، ويامر السلطان لجحا بالحمير من الزريبة السلطانيـة والنقود من الخزانـة .

وعند عودة جحا لبيته ، تندهش زوجته من الحمير الصغيرة ، فيشرح لها ما ينوى فعله ، فتتعجب من أمر زوجها وتسـأله ماذا سيصنع بعد عام ؟ ولكن جحا يعـدل السؤال بحيث يصبح ماذا سيصنع خلال العام ؟ ، ونظرا لأن زوجها معه نقود كثيرة ، فهى ترغب أن يشترى لها عقدا ، ولكن جحا يرد عليهـا بانه سيشترى لها عقلا يفكر ، وأيضا هو سيشترى طعاما للحمير ، ولها ، وهـذا هو السبيل لصناعة الحمير من « جامعة جحا الأهلية » .

وفى الفصل الثانى نجد بيت جحا فى ركن المشهد كتب عليه « جحا .. مصنع الحمير » وفى الجانب الثـانى قصر السلطان .

---

(١) نفسه ص ١٥ .

وزوجة جحا تصيح فيه ان يتخلص من تلك الحمير ، التى جعلت البيت مورستان ٠

جحـــا : معى مصدر رزقنا الآن ٠٠ كم تبقى يا زوجتى من الألفي دينار التى اخذتها من الســلطان لأصنع له الحمــارة الفارهــة ؟

الزوجة : القليل هو الذى تبقى ٠

جحـــا : اذن حان الوقت للتخلص من حمار من الثلاثة ٠

الزوجة : أيها ستستغنى عنه ؟

جحـــا : ذلك الذى تأخر فى دروسه ٠٠ سأبيعه فى السوق ٠

الزوجة : وظريفــة ؟

جحـــا : هذه لا أستغنى عنها ولا تستغنى عنى ٠

الزوجة : يتبقى حماران ٠

جحـــا : حمارة السلطان سأحملها اليه على الفور ٠

الزوجة : والثالثــة ؟

جحـــا : انها حمار وليس حمارة سنحتاج اليه(١) ٠

ويذهب جحا الى السلطان بحمارة فارهة ، تستطيع ان ترقص على أنغام الموسيقى ، وان تسابق ،وان تغنى ، وان تقرأ ، والسلطان مندهش من تلك الحمارة العجيبة ، مما صنعه جحا ، ويســأل السلطان جحا على سر تعلم الحمارة القراءة ، ويطلب جحــا الف دينار لكى يكشف عن ذلك السر ، ويوافق السلطان ٠

(١) نفســه ص٢١ ٠

جحـــا : اذن احكى لك .. لقد اشتريت يا مولاى مائة رق غزال من احسن انواعه ، واعطيتها الى المجلد فجعلها كتابا ضخما .

السلطان : هيه .. وبعد ؟

جحـــا : وكنت أرش حبـات الشعير بين أوراق الكتـاب وهو يرانى .. واقلب صفحاته وهو يرانى ، ويحـاول ان يلتقط الشعير .

السلطان : كم استمر ذلك ؟

جحـــا : خمسة عشر يوما بعد ذلك كنت اضع الكتاب امامه وبه الشعير واتركه جائعا فيقلب هو الأوراق بنفسه .

السلطان : عظيم يا جحـا(1)

ويسر السلطان بهذا الأمر ، ولكنه يتشكك فى الأمر .

السلطان : هل انت متأكد يا جحا انك صنعت هـذا الحمار من الحمير الثلاثة بالكامل ؟

جحـــا : طبعـا يا مولاى .

السلطان : اخاف ان تكون قد عملت ما يعمله الخياطون حين ...

جحـــا : لا لا يا مولاى .. لم يتبق من حميرك الثلاثة شىء على الاطلاق (**يقترب منه ويهمس**) بل احلف بحياة مولاى اننى صنعت الذيل ، والأذن اليمنى بالذات من عندى .

السلطان : آه .. اننى بهذا أطمئن .. أطمئن تماما وأشـكرك يا جحا .. يا غلام اعطه الف ...

---

(1) نفســه ص ٢٣ ، ٢٤ .

جحـــا : يا مولاى ٠٠ هل ستتوقف عند الألف دينار ؟(١) ٠

السلطان : لا ٠٠ هى هذه المرة الف الف دينار **(الحمـار ينهق)** ٠

ويعود جحا الى زوجته فرحا لأنه اخذ من السلطان الف الف دينار أقنعه بمصنعه للحمـير ، بعقله ذى الحيـل ، ويشرع هو وزوجته فى اعداد الفرح لظريفة وزوجها ٠

ان فكرة المسرحية من نوع « الفانتازيا » وهو أن شخصـا يمكنه صنع حمارة فارهة من مجموعة حمير صغيرة ، فهذا لا يعقل ولا يصدق ٠ ولكن المؤلف يعرض هذه الفكرة الخيالية ، ليكشـف لنا عن بعض الشخصيات التى تحيا فى ظل الأفكار العقيمة ، والتى لا يمكنهـا أن تخلق ابداعا او تطورا فى مجتمعها وانما هو الضياع للوقت ، وللمـال ، وللفكر الخلاق ٠

ان شخصـيات العمل توضح وتبلور تلك الفكرة الخياليـة اما بشكل ايجابى او بشكل سلبى أو بشكل محايد ٠

فهذا أبو الغصن يوشى بجحـا عند السـلطان ــ لانه رفض اعطاءه الحمارة ظريفة ــ بأنه يمتلك حمارة فارهة ، وهو يعلمهـا القراءة والكتابة ، ويجب ان يأخذها السلطان هدية ، ويصـدقه السلطان .

ثم نجد الجهل مجسـدا فى شخص السـلطان حين يصـدق أبا الغصن ، وحين يصدق جحا على أن يصنع له حمارة من مجموعة حمير صغيرة ، وحين تنهق الحمارة ، ويعتقد انها تقرأ ، وحين يعطى

---

(١) نفســه ص ٢٥ ٠

جحا ما يحتاجـه من المـال من أجل أشياء تافهة كالرقص للحمارة أو تتوقف عن الجرى ·

وهذا جحا الذكى الذى يتخلص من المواقف الحرجة بذكائه ، فهو يحافظ على حمارته ، وهو يفكر بخطوات منتظمة فيما يقوله ، والسبل التى تمكنه من تحقيق هـذه الأقوال الى واقع حى ، وهو يستغل جهل السلطان ، وجمود عقله ، بحصوله على الحمير والمـال من الخزينة السلطانيـة · ان جحا هو النقيض من شخصية السلطان فهذا عقل وذاك جهل ·

والزوجة محايدة فى سلوكها من جحا او السـلطان وما يشغلها هو زينتها ، وهى لا تفكر فى الجزئيات وانما فى النتائج ، ووجودها يضفى ظلالا على شخصـية زوجها جحا الذى يهتم بالمراحل المتعددة التى تصل به نحو هدفه ·

ان الحمارة ظريفة كعنصر حيوانى فى هذه المسرحية لها دور بارز فهى تغنى ، وترقص ، وتجرى ، وتعتذر ، وتفرح ، انهـا ليست شكلا مكملا ، وانما لها وظيفة داخل اطار المشـاهد المتواجدة من نسيجها · وذلك عنصر محبب الى الأطفال ·

ان أحداث المسرحية تتسلسل فى يسر وتدفق ، فالفصل الأول يطرح المشكلة ، والفصـل الثانى يحلها ، بلغة حوار سهلة الألفاظ معبرة عن الشخصيات والمواقف دون افتعال ، وان كان المؤلف استخدم كلمات تعطى احساسا بالمعاصرة ــ رغم ان البيئة المكانية والزمانية بيئة عربيـة قديمة ــ مثل كلمة لوكس وسوبر لوكس ، وموستان ، ومصانع جحا الانتاج تم فى سنة ١٩٨٨ ينتهى مفعوله سنة٢٠٠٠ والغرض من ذلك هو تقريب روح النص الى المتلقى ·

ولعل اهم ما تطرحه المسرحية بأسلوبها الكوميدى الساخر تجاه الشخصيات التى تفكر بأسلوب عقيم ، لا عقل فيه ، ولا منطق ، ولا منهج ، هو ذلك الموقف النقدى ، تجاه هذه السلوكيات العشوائية ، وهذا ما سيجعل المتلقى يفكر فى تلك المواقف ، وبالتالى يأخذ موقفا نقديا ، مما سيساهم ـ هذا الموقف النقدى ـ فى تكوين رؤية مستبصرة لواقعها ، حتى نبنى الشخصية المدركة لما تصنع ، والمدبرة لأمورها بحكمة ، فجسد بلا عقل ، لابد له من أن يسقط !

جحا والقدرة المتكلمة

المسرحية من فصل واحد ، تدور أحداثها فى بيئة عربية قديمة تظهر فيها القباب والمآذن وأشجار النخيل ، وتتكون المسرحية من ثلاث مشاهد ٠

المشهد الأول ، يطلب جحا من الحاج رضوان جاره ، قدرا لكى يطبخ فيه أرزا ، وذلك على سبيل الاستعارة ، وعندما يفرغ من اعداد طعامه سيعيده اليه ٠ فينادى الحاج على زوجته علية ، ويخبرها بما يريده جحا ، فترحب لأن جحا كثيرا ما ساعدهم ، ولكن الحاج رضوان يطلب من زوجته وعاء الطهو القديم المثقوب ، وتحاول الزوجة أن ترده عن صنيعه ، ولكنه يرفض ويأمرها أن تفعل ما يقول ، مبررا ذلك بان جحا حينما ياخذ الوعاء المثقوب سيصلحه ويصبح لديهما وعاءان صالحان ، وتحضر علية القدر وتعطيه للحاج رضوان ، والذى يعطيه بدوره الى جحا ٠

الحـاج : اتمنى ان يصبح ارزك طيبا مثل فكاهاتك ٠

جحـا : شكرا يا حاج رضوان ، وليكن يومك جيدا مثل وعائك .
(تظهر علامات الجزع على وجه الحـاج ولكنه يعود فيبتسم ويخرج من جهة اليمين وفى هذه الأثنـاء يرفع جحا الوعـاء فى الضوء ويلاحظ الثقب فى قاعه)

جحـا : ما هـذا يا صـديقى الطيب ، اتعطينى قـدرا مثقوبـا **(ويضحك ضحكة خافتـة)** لعله يعتقد أننى سـأقوم باصلاحه(١) ٠

وينتهى المشهد الأول ، ويبدأ المشهد الثانى بدخول جحـا وهو يحمل وعاء كبيرا بداخله آخر صغير ، ويخبر الحاج رضـوان بان قدرته أنجبت قدرة صغيرة ٠

جحـا : لقد حدثت معجزة ٠ عندما هممت باستخدام القدرة ، وجدتها فجـأة تلد القدرة الصغيرة ٠

الحـاج : هـذا أمر يصعب تصديقه **(يمسـك بالوعاء الصغير متامـلا)** ٠

جحـا : لقد شهد منزلى مؤخرا وقوع المعجزات ٠ ألا تصدقنى ؟ بالأمس فقط أعارنى صـديق ابريقا جميـلا وكبيرا ، فوضع ابريقا آخر صغيرا وظريفا ٠٠ كما أن قدرتكم هذه بعد أن ولدت راحت تكلمنى عنك وعن خيبتك(٢) ٠

وينادى الحاج رضوان على زوجته ويخبرها بالأمر ، فتندهش،

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا والقدرة المتكلمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص ١٣ ٠

(٢) نفسـه ص ١٦ ٠

ولكن الحاج رضـوان يوضح لها بأن جحـا فقد عقله وهو يريد الاستفادة من ذلك ٠

الحـاج : من الواضح أنه وضع هذه القدرة بداخل القدرة الكبيرة لكنه يدعى ان القدرة الكبيرة المثقوبة ولدت هذه القدرة الصغيرة ٠ والأن اذا أقرضناه قدرتنـا الكبيرة الجديدة (**يبتسم**) فانها بالطبع تضع مولودا صغيرا جديدا وبذلك يصبح لدينا قدرة جديدة أخرى (**يمسح يديه فى جشع**) علية اذهبى واحضرى افضـل قدرة طهو لدينـا واعطيها الى جحـا(١) ٠

وتذهبعلية وتحضر الوعاء الجديد ، رغم عدم اقتناعهـا بتلك الفكرة الحمقاء ، فيعطى الحاج الوعاء الى جحا ٠

ثم يبدأ المشهد الثالث وجحا جالسا القرفصاء ، على مقعده الحجرى والحمارة بجواره ، ويدخل الحاج رضوان مقبلا عليه ، متسائلا عن قدرته الجديدة ٠ هل وضعت مولودا صغيرا ؟ ولكن جحا يبلغه أسفه . بان القدرة ماتت فيغضب الحاج ٠

الحـاج : لا تمزح يا جحا انك تعلم جيدا أن القدرة لا تموت .

جحـا : لا تموت ؟ لكن يا حاج ٠٠ لقد صدقتنى عندما قلت لك ان قدرتك المثقوبة وضعت مولودا ٠ وتوسلت أن تضع قدرتك الجديدة مولودا أيضا (**يقوم من مكانه باسطا ذراعيه**) وأى انسان يعلم ان الحياة والموت مرتبطـان ببعضهما البعض (**يمد ذراعيه**) لذلك عليك أن تصدق بأن قـدرة الطهى قد ماتت ٠ لقد حـدث ذلك فجـأة

(١) نفسـه ص ١٧ ٠

ودفنتها هذا الصباح (**الحـاج يضرب كفا بكف فى اسـف**) .

الحـاج : دفنتها ؟ أين ؟

جحـا : فى المقبرة ، حيث ترقد كل القدور بعد ان تنتهى حياتها على الأرض ، قدم تعـازى لزوجتك (**الحـاج يترنح للوراء**).

الحـاج : فى المقبرة ؟ أفضل قدرة للطهو لدينا ؟ اننى احمق ولقد قتلت القدرة(1) .

ان المسرحية بسيطة فى فكرتها فليست هناك أفكار جانبيـة تزاحم الموضوع الأساسى عن القدرة المتكلمة . وبالتالى بناؤها سواء من حيث الأحداث او الشخصيات بسيط أيضا .

فالأحداث تتطور من لحظة الى اخرى بلا تقصير فالمشهد الأول يطلب جحا القدر من الحاج رضوان وفى المشهد الثانى يعيد جحا القدر وبه قدر صغير الى الحـاج رضوان ، فيعطيه الحاج رضـوان القدر الجديد ، والمشهد الثالث يكتشف الحاج الخدعة .

والشخصيات بسيطة ، فهذا جحا وذلك جاره الحاج رضوان وزوجته علية ، فجحا رجل طيب خدوم لجيرانه . وهو ذكى لا يقبل أن يخدعه أحد ، ومن يحـاول أن يخدعه ، يدبر له مكيدة ، يلقن بها ذلك الشخص درسـا ، ويتسم هـذا الدرس بطابع الفكاهـة والمرح ، والتى هى سمة جوهرية لشخصية جحا ، والتى يحافظ عليها المؤلف من اطار النص المسرحى . فحينما يتأكد جحا ان الحاج يعطيه قدرا مثقوبا لكى يطهو فيه طعامـه ، ولا يحترم الجـيرة ، ومساعدة المحتاج رغم خدماته له والتى تؤكدها زوجته عليـة ،

---

(1) نفسـه ص ١٨ ، ١٩ .

يفكر جحا فى ابداعه من ابداعاته ، وهو ان يضـع قدرا له فى قدرته، ويقنعه بأن قدرته ولدت ، وأن منزله تحدث فيه معجزات ، ونظرا لأن شخصية الحاج رضوان ، شخصية تتسم بالبخل والجشع ، والأنانية وعدم مساعدة الآخرين الا اذا كان حجم الاستفادة منهم اضعاف أضعاف مقدار ما يقدم لهم ، وعلى ذلك يعطى الحاج جحـا القدر الجديد لكى يضع له فيها قدرا آخر . والحاج رضـوان يدرك تمام الادراك أن القدرة لا يمكن ان تلد وليس هناك معجزات ، وانما هو الاستغلال لجحـا الذى يعتقد بان عقله مضطرب ، وبالتـالى تكون نهاية تلك الشخصية الجشعة هى الخسـارة ففقد قدرتـه الجديدة ، بل وأصبح مضحكة .

ولبساطة الموضوع جاء الحوار على لسان الشخصـيات من المواقف المختلفة بسيطا سهلا مفهوما معبرا عن اللحظات الدرامية كما هو مذكور سابقا .

والمسرحية تعطى للمتلقى فى يسر قيمة هامة يجب ان يشب عليها النشء وهى ان نساعد الآخرين بأمانة ، فاذا احتـاج انسان الى آخر ، فعليه ان يقدم له يد المساعدة ، وبأفضـل الامكانيات لديه ، وليس بأقل الامكانيات ، كما فعل الحاج رضـوان ، فديننا الاسلامى وبيئتنا العربية تحث على أن نمد يد المساعدة للمحتاج ، بحب وعن طيب خـاطر ، لانـه من كان فى عون أخيـه كان الله فى عونـه .

وقيمة اخرى يطرحها النص ، وهى أن من يحـاول خـداع الآخرين يخدع ، ومن يمكر بالآخرين يمكر به ، وكما يقول المثل العربى ، من حفر حفرة لأخيه وقع فيها ، فهذا الحاج رضوان ، يريد ان يخدع جحا ، فاذا به يقع فى الحفرة . وهـذا يؤكد لدى المتلقى ان يتجنب السلوك المخـادع ، لأنه فى النهاية سينقلب عليـه ، ولا يصح الا الصحيح .

جحـا وشـجرة الأرانب •

مسرحية تدور احداثها فى خمسة مشاهد ، المنظر الأول يطالعنا فيه المنادى بأمر السلطان ، بأن كل فرد لابد ان يعمل ، لأن العمل شرف وحق وواجب · وبينمـا جحا يجلس امام باب بيته يكتب فكاهاته ونكته ، يدخل حارس ينادى على جحا ، رغم أنه يراه :

الحارس : **(يدق الباب للمرة الثالثـة وينـادى)** يا جحـا ··
يا جحـا ·· يبدو انه ليس بالبيت ·

جحـــا : فعلا هو ليس بالبيت ·

الحارس : هل تعرف أين هو ؟

جحـــا : اعـرف ·· **(يدور)** ·

الحارس : دلنى عليـه ·

جحــا : (ينحنى أمامه) انه المتشرف بالتحدث اليكم .

الحارس : انت ؟ ! وتتركنى ادق الباب حتى توجع يدى ؟ !

جحــا : آســف .

الحارس : (يمسكه من تلابيبه) هيا بنـا .. لكى تلتقى بمولانا السلطان .. انه يطلبك(١) .

وفى المنظر الثانى يذهب جحـا الى الســلطان ، فيطلب منه السلطان ان يترك الفكاهة لأنها ليست بعمل ، وعليه ان يقوم بزراعة الأرض وفلاحتها لكى ينتج الذرة والقمح والبطـاطس ، واذا كان ولابد من الفكاهة فيمكنه أن يضحك الناس فى أوقات فراغه .

جحــا : لا يمكن .. افكر فى هذه ، أم فى تلك ؟ فى الزراعــة أم فى الفكاهــة ؟

السلطان : الا تستطيع الجمع بين العملين ؟

جحــا : لا يا مولاى .. الفكاهة فى حاجة الى تفرغ ، وراحة بال.

السلطان : اذن سيستريح بالك حينما تزرع جيدا . وتتفرغ ليـلا للضحــك .

جحــا : هذا مستحيل . لابد أن ينام الفلاح ليلا لكى يستطيع أن يعمل نهــارا .

السلطان : انت يا جحا رجل موهوب .. وستستطيع .

جحــا : يا مولانا .. أنا موهوب « خفة دم » وليس لى معرفــة بالزراعــة .

---

(١) عبد التواب يوسف ، جحا .. وشجرة الارانب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ .

السلطان : لقد قلت لك لابد ان تزرع واذن تزرع(١) .

ويرضخ جحا امام اصرار السلطان على أن يقوم بالزراعة هو وزوجته وابنه .

وفى المنظر الثالث نجد جحا وسط الحقل ومعه فأسه وبجانبه زوجته ، يتناقشان حول نوع النبات الذى يجب زراعته :

الزوجة : ماذا تزرع فى هذه القطعة يا جحا ؟

جحـا : خضـار .

الزوجة : لا يمكن .. انا اريد زراعتها ارزا .

جحـا : يا سيدتى .. هذه الأرض لا تصلح لزراعة الأرز .. الأرز يحتاج الى كثير من المـاء وتربة غير هـذه التربة .

الزوجة : نقوم بزراعتها مكرونة .

جحـا : المكرونة لا تزرع .

الزوجة : أنت تسخر منى .. أتعتقد انتى لا افهم فى الزراعة . لكن لا(٢)

وبعد جدل طويل بين جحا وزوجته التى لا تدرك الأشـياء وماهياتها ، يستقر فى النهاية على زراعة قطعة الأرض بطـاطس ، وخاصة انها جاءت فى النطق السلطانى . وهنا يحضر ابن جحا ، فيطلب منه أبوه أن يعزقا الأرض ، فيأخذ كل منهما فأسـا ويعزق الأرض ، ولكن فاس جحا يصطدم بشىء يعترضه فى الأرض .

---

(١) نفسـه ص ١٧ .

(٢) نفسـه ص ١٨ ، ١٩ .

جحـــا : (**لنفسه**) قدر ·· قدر ذهب ·· يا الهى ·· لا يقل ما بها عن ألف قطعة من الذهب ·· الله ·· ماذا أعمل ·· هل أخبر زوجتى ·· اذا ما أخبرتها ستنتشر الحكايـة فى كل الدنيـا ·· والناس ستتحدث والسلطان يحولنى للقاضى الذى سيعتقد اننى سرقت هـذا الذهب . وسيسألنى من أين لك هذا ؟

(تتردد عبارة : من اين لك هذا ؟ صوت وصدى من جوانب المسرح)

الابـــن : أتكلم نفسـك يا أبى ؟

جحـــا : انني اتسلى يابنى ·· وأنا احيانا يسـعدنى ان اتحدث الى النبهاء مثلى(١) ·

وتاتى لجحا فكرة الملعبة ، فيطلب من ابنه أن يذهب ويشترى له سـمكة كبيرة وزوج من الأرانب ، وحينمـا يعود اليه ابنـه بالسمكة وزوج الأرانب · يضع السمكة فى حفرة بها ماء ويعلق زوج الأرانب على الشجرة ·

وفى المنظر الرابع يدعو جحا زوجته الى اصطياد سمكة من حقل البطاطس ، وزوج ارانب من فوق الشجرة ، فتنزعج الزوجة من ذلك الكلام ، ولا تصـدق ما يقوله زوجهـا جحـا ، ولكنـه يدعوها بالاسراع الى المكان ·

(جحا يمسك السنارة ويصطاد سمكة من الحفرة)

جحـــا : رائع لقد اصطدت السمكة ·

---

(١) نفســه ص ٢٢ ·

الزوجة : ما هذا ؟ انها سمكة حقيقية ٠

جحـــا : الم اقل لك ٠ خذى السمكة احمليها ٠

الزوجة : شيء مذهل حقيقة ٠ سمكة من حقل البطاطس ٠ لابد ان شيئا غريبا يحدث فى دنيانا ٠

جحـــا : شيء آخر ٠ سـاذهب لأقطف زوج ارانـب من فـوق الشـجرة ٠

الزوجة : ماذا ، اين تلك الشجرة ؟

جحـــا : هنـاك ، اتبعينى ٠

الزوجة : ما هذا ؟ انه ٠ انه هناك زوج من الأرانب ٠٠ حقيقـة ٠

جحـــا : انني لا الهو ٠٠ ولا العب يا زوجتى العظيمة ٠

الزوجة : شجرة تثمر ارانب ٠٠ لقد ذهب عقلي ٠

جحـــا : لا ٠ لا ٠ هدىء من روعك ٠٠ فهناك ايضا ٠

الزوجة : ماذا هنـاك بعد يا جحا ؟ !

جحـــا : هوب ! هذا هو زوج الأرانب (١) ٠

ثم يخرج جحا قدر الذهب من الأرض ، ويقنع زوجته بأنه وضع دينارا فى الأرض ، فنما ونبت هـذا القدر الذهبى ، والذى به الف قطعة ذهب ٠

اما المنظر الخامس والأخير فنجد السلطان يسأل جحـا عن حكاية الذهب الذى معه ومع زوجته ، وجحا ينكر ذلك ، ويطلب من

---

(١) نفسـه ص ٢٨ ٠

السلطان ان يسأل زوجته ، فتحضر ، وتخبر السلطان بأن جحا زرع النقود ، يوم اصطاد سمكة من حقل البطاطس ، وزوج ارانب من فوق الشجرة ، فيتعجب السلطان من ذلك الكلام المخبول ، ويصرخ فى حرسه ان يطردوا هؤلاء المجانين من بهو قصره .

جحا : يا مولاى .. اهدأ قليلا ..

السلطان : كيف اهدأ ؟

جحا : انت السبب فى كل ما حدث .

السلطان : لماذا ! ؟؟

جحا : أنا رجل فكاهة .. لا اقوم بالزراعة .. ليس عملى .. لابد أن يعمل كل فى اختصاصه .. لماذا تدهش لأننا قمنا باصطياد سمكة من حقل البطاطس ؟

السلطان : ليس هذا طبيعيا .

جحا : لماذا عجبت حينما اثمرت الشجرة الأرانب ؟

السلطان : غير معقول .

جحا : ولماذا يعقل أن يعمل بالزراعة ؟!(1) .

ويقنع جحا السلطان بأن عمله ليس الزراعة ، وانما هو ان يرسم الابتسامة على الوجوه ، حتى يتمكن الناس من العمل وهم مرتاحون ، وينتجون وهم فرحون . فيأمر السلطان الا يضع جحا قدمه فى حقل ولا زوجته ، ولا ابنه ، ويتركه لشئون فكاهاته .

ان فكرة المسرحية تتعرض لشىء جوهرى فى بناء المجتمعات ،

---

(1) نفسه ص ٣١ .

ألا وهو التخصص ، أو بمعنى آخر أن يوضع الرجل المناسب فى المكان المناسب ، حتى تستقيم الأمور ، ولا تختلط الأشياء ، فلا يصح أن يعمـل المحاسب فى مجـال الزراعـة ، أو المدرس فى مصلحـة الضرائب ٠٠ لأن مجتمعا بلا تخصص هو اللامجتمع ٠

والشخصيات التى رسمها الكاتب تبلور وتعكس لنا هـذه الفكرة وتوضحها ، فنرى السلطان يأمر جحـا ان يترك الفكاهة ، ويعمل بالزراعة ، ولكن جحا يرجوه ألا يعمل بالزراعة لأنه لا يتقنها، فيرفض السلطان ذو العقلية المتحجرة ــ التى لا تؤمن بدور الفكاهة وتعتبرها شيئا تافها لا يستحق ان يكون مهنة ــ بألا يعمل جحـا الا فى الحقل لكى ينتج أشـياء مادية ، متناسيا أن حياة الانسـان بها الجانب الروحى والجانب المـادى ، ولا يمكن أن تستقر حيـاة الانسان ، وتصبح سـوية الا اذا كان الجانبان متوازيين مع بعضهما البعض ، وهنا نلاحظ ان السلطان يأمر بالعمل فقط ، بلا منهج ، وهـذا خطـأ كبير فى بناء المجتمعات ٠ وهـذا الفهم ، انعكس على الحارس السلطانى ، الذى ذهب لاحضـار جحا ، فهو أيضا يعمل ولا يفكر ، ينظر ولا يرى ، فهو يدق الباب ويبحث عن جحـا ، وجحا أمامه ، وهـذا ان دل ، انما يدل على عقليـة غائبـة عن حاضرهـا ٠

وزوجة جحا نموذج آخر من النماذج غير الواعيـة ، والتى ترغب فى العمل ، والعمل فقط ، دون فهم ووعى بطبيعة تكوينهـا الجسدى والنفسى والعقلى ، وبطبيعة دورها فى المجتمع ، وفى اى الأعمال تصلح ، فهى تريد ان تزرع المكرونة ، بالحماقة ٠

أما شخصية الابن فهو مطيع لكلام ابيه ، بل ويلقى ضـوءا على شخصية جحا من خلال حديثـه عنه بأنه رجل يستطيع ان يصنع الأعاجيب ، وهـذا يعطينا بعد الذكاء عند جحا ٠

وجحا امام هذه الشخصيات يتصرف بحكمة ، اى يضع الشىء فى موضعه ، فرغم تطاول الحارس وجهله ، لا ينفعل عليه وانما يجادله بالحسنى ويسير معه الى السلطان . وحينما يذهب للسلطان يحاول جاهدا اقناعه بالمنطق والحوار ، ولكن السلطان لا يقبل المنطق . ويأتى قدر الذهب لجحا طوق نجاة من العمل فى الحقل ، ويستخدم ذكاءه ، فى اخفاء السر عن زوجته اولا ، حتى لا ينكشف أمره ، ويخترع حيلة لعبة السمكة وزوج الارانب ، ولا سبيل لتلك الزوجة التى لا تستخدم عقلها الا أن تصدق وحين يسأل السلطان عن الذهب ، وتحكى له الزوجة الحكاية ، فليس أمام السلطان ذى العقلية الجامدة الا أن تدعى لهذه الشخصيات الجنون . وبذلك ينجو جحا من العمل فى الحقل ، ويفوز بالذهب .

والمسرحية يعرضها المؤلف فى خمس مناظر متتالية واحداثها متسلسلة فى تدفق ، كل حدث يؤدى الى الحدث الآخر ببساطة ، وبلغة حوار نابعة من طبيعة الشخصيات ، ومنسجمة مع المواقف ، مع وجود كلمات معاصرة ، رغم ان الأحداث تدور فى بيئة عربية ، وهذا لكى يعطى المؤلف الاحساس بان موضوع المسرحية قريب من عالمنا .

جحا وامطار النقود •

مسرحية فكاهية من ثلاثة مناظر ، تدور احداثها فى بيئة عربية بها مئذنة ، قباب ، نخيل .

تدور احداث المنظر الأول داخل منزلين مفتوحين على شارع واحد لجحا والآخر لجاره ابى الغصن . فنجد جحا يتجول فى اركان غرفته رافعا يديه للسماء داعيا الله ان يمنحه الف دينار ، وزوجته تنظر اليه مندهشة .

جحا : الف دينار يارب .. وليس تسعمائة وتسعة وتسعين .

الزوجة : جحا ، هل يعطيك الله الف دينار دون ان تعمل ؟

جحا : لم لا ؟ انه قدير على كل شيء .

الزوجة : لكنه يطلب منا السعى للرزق .. اجرى يا عبد وانا اعينك .

جحـــا : سـأجرى ، لنرى ٠

(يجرى فى جوانب الحجرة ، حول نفسه ٠٠ وزوجته تضحك ٠٠ يطوف بالحجرة مرتين)(١) ٠

وعندما تجد الزوجة أن النقاش مع جحا لا يفيد تتركه وتخرج من الحجرة ، بينما جحا يدعو الله ان يرزقه الف دينار ، وفى تلك اللحظات يسمعه صديقه أبو الغصن ، فتأتى فى باله فكرة ، يوقع بها جحا فى مازق ، فكثيرا ما فعل به المواقف المحرجة ، فيطلب من زوجته أن تحضر له كيس نقود به الف دينار ، فياخذ دينارا واحدا من الكيس ، ويلقى بالكيس الى جحا من غير أن يراه ٠ فيفرح جحا فرحا شـديدا بالنقود ، وبعدها فيكتشف أنها ناقصة دينارا واحدا ، فياخذها ويطلب من الله أن يمنحـه الدينـار الناقص ، ولمـا يرى أبو الغصن أن جحا اخذ النقود ، يغضب ويذهب اليه ٠

أبو الغصن : جحا ٠٠ أعد الى نقودى ٠

جحـــا : نقـودك ؟

أبو الغصن : نعم ٠٠ التسعمائه وتسعة وتسعين دينارا ٠٠ انهـا لى ٠٠ ملكى ٠

جحـــا : ماذا تقول يا رجل ؟

أبو الغصن : لقد القيت بها اليك لمداعبتك لا اكثر ولا اقل ٠ قلت انك لن تقبل اقل من الف دينار ٠٠ ورأيت ان اخبرك ، فاذا بك طماع ، نهم !

جحـــا : القيت بها الى ؟ ٠٠ لا لن تجوز على ألاعيبك ٠٠ انها

(١) عبد التواب يوسف ، جحا وأمطار النقود ، (تحت الطبع) ٠

هدية من السماء ‥ من عند الله ، نزلت الى مباشرة ، استجابة لدعائى وصلاتى ٠

أبو الغصن : اذا لم تعد الى نقودى سوف أقتادك الى القــاضى **(وهو يضع يده على كتفه)** وهنــاك سوف تعرف اذا ما كانت نقودى ام نزلت عليك مطرا من السماء(١) ٠

ولكن جحا يتحجج له بان زوجته تصلح له جبته وبان الحمارة ظريفة تعرج ، فيرد ابو الغصن اعذار جحا بانه سيعطيه جبة من عنده ، وسيمنحه حصانه بالسرج واللجام ، وهنا يسيران معا الى القــاضى ٠

وفى المنظر الثانى حيث القاضى يجلس فى المنتصف ، ومن حوله حاجبان ، وتعلو راســه اللافتة الشهيرة (العدل أساس الملك) وبين أيديه اوراق يقلب فيها ‥ فيندفع أبو الغصن داخلا ، بينما يمضى من ورائه جحا ، يخطو فى هدوء وثقة فى ثيابه الجديدة ‥ يصرخ أبو الغصن وهو داخل يهرول ، ويهز ذراعيــه فى حركات هستيرية ٠ بان ينقذه القاضى من جحا الذى اســتولى على نقوده ، بينما يشرح ابو الغصن للقاضى ، يشير جحــا الى القاضى ــ من خلفه ــ يفهم منها انه مجنون ، وحينما يفرغ أبو الغصن من حديثه المنفعل ، يطلب القاضى من جحا ان يتكلم ٠

جحــــا : يا سيدى القاضى ‥ ان جنون صديقى وجارى ابى الغصن من لون غريب ‥ لقد أصابته لوثة جعلتــه يتصور ان كل شئ ملكه ، لقد سمع عن مالى هــذا فادعاه لنفسه ‥ انتابته هــذه الحاله منذ اســابيع ٠

---

(١) نفســه ٠

انه يدعى أن جميع ما فى الدنيـا ملك له ٠٠ اسـاله يا مولاى القاضى ، من صاحب هذه الجبة التى البسها منذ سنين بعيدة ٠

أبو الغصن : هذه الجبـة لى ٠. ملكى طبعـا ٠٠لا احد يملكهـا غـيرى ٠

جحـــا : (**يهز رأسـه فى اشـفاق ويمصمص**) مسـكين انت يا صديقى أبا الغصن ، هل لك يا مولاى القاضى ان تسأله عن شيء آخر ٠٠ مثلا ٠٠ سرج حصانى ٠

أبو الغصن : (**يصرخ**) انه سرجى طبعا ٠

جحـــا : (**ساخرا مستنكرا**) وليس سرج الحصان ؟

أبو الغصن : طبعا سرجى ٠٠ واللجام أيضا ٠

جحـــا : لم يبق الا ان يدعى ان الحصان له أيضا ٠. مع انه لى منذ كان مهرا صغيرا(١) ٠

وهنا لا يتحمل أبو الغصن ذلك ويصرخ فى جحـا ويمسـك بتلابيبه امام القاضى ٠ بل ويهدده بالقتل ان استمر فى كلامه هذا، وعند ذلك يأمر القاضى بخروج ابى الغصن من القاعـة لفترة ، ثم يستدعيه ليسمع حكمه فى تلك القضية ٠

القــاضى : لقد راعيت ظروفك يا أبا الغصن ، وتعهد جحا بانك لن تعود لمثل هذا مرة اخرى ٠ وقد حكمت بان ياخـذ جحا نقوده ، وجبته ، وحصانه بسرجه ولجامه ٠

---

(١) نفســه ٠

ابو الغصن : (وهو يضرب كفا بكف) لا حول ولا قوة الا بالله ..
لا حول ولا قوة الا بالله . لا حول ولا قوة الا بالله .

اما المنظر الثالث فتقع أحداثه فى نفس المنظر الأول ، فنجد

الزوجتين تقفان ، كل منهما تنتظر عودة زوجها .. وتتبادلان الحديث فى هدوء مشوب بغضب خفيف ، لا حدة فيه .

زوجة ابى الغصن : اهذا حق الجار على جاره يا عزيزتى ؟

زوجة جحا : انت تعرفين جحا ، كما يعرفه كل الناس .

زوجة ابى الغصن : هل كان من الضرورى أن يحتكما الى القاضى ؟ .. جحا على يقين من ان السماء لا تمطر ذهبا ولا فضة .

زوجة جحا : بالطبع .. لكن ما كان يجب ان يداعبه زوجك بهذه الطريقة المثيرة .

زوجة ابى الغصن : انها مداعبة بريئة .

زوجة جحا : كثير من المداعبات تبدأ بريئة ، وتنتهى الى ما لا يحمد عقباه(١) .

وبينما هذا الحديث يدخل جحا وابو الغصن ، فتهرع كل زوجة نحو زوجها ، ثم يفاجأ ابو الغصن بأن جحا يعيد اليه صرة النقود ، والجبة ، والحصان وسرجه ولجامه ، فيندهش لأنه لم يفعل ذلك امام القاضى ، ويسأل جحا عن ذلك .

جحا : كنت تسخر من دعائى ، وهذا غير لائق منك .

---

(١) نفسه .

أبو الغصن : صدقت ٠٠ وسامحنى ٠٠ دعنى اكفر عن غلطتى هـذه باهدائك النقود **(يحاول أبو الغصن أن يقـدم الصرة الى جحـا)** ٠

جحـــا : لن اقبلها منك ، انى كنت أدعو الله ٠

أبو الغصن : اقسمت عليك بالله أن تأخذها ٠٠ وهـذا هو الدينار الناقص **(يخرج من جيبـه دينـارا ٠٠ ويحـاول ان يغصب جحا على قبولها)** ٠

جحـــا : ومن جانبى ، كان لابد وان أبرىء نفسى أمام القاضى . وأفلت من عقوبة ، لانى ما ارتكبت ذنبا بقبول مال نزل على من السماء ٠

أبو الغصن : **(يضحك)** أتقول نزل عليك من السماء مرة أخرى ؟

جحـــا : انه لم يصعد من باطن الأرض ٠٠ ولم اكسبه من عمل وعـرق ٠

أبو الغصن : لكنك أمام القاضى ٠

جحـــا : **(ضاحكا)** ٠٠ كان لابد من مداعبة افلت بها وسوف أعود اليه فورا .

أبو الغصن : لماذا ؟ !

جحـــا : لاقول له ٠٠ ان الأمور يجب ألا تؤخذ بظواهرها ٠٠ لقد استدرجت القاضى لكى يصدقنى ٠٠ وكان يجب عليه أن يجد دليلا او شاهدا معى يصدق ما قلت ٠٠ عن الاتان لأعود اليه ٠

أبو الغصن : ارجوك ٠٠ خذ حصانى ، اركبه أرجوك ٠

جحـــا : لا ٠٠ لا ٠٠ شكرا ٠٠ حمارتى ظريفة تكفينى ، كمـا أن زوجتى لابد وان تكون قد أصلحت من جبتى ٠

أبو الغصن : (**يضحك**) جحـا ٠

جحـــا : نعـم ٠

أبو الغصن : اقسمت عليك بالله وملائكته ان تقبل منى هذه الصرة هدية ٠٠ والا فلن اكون جارك بعد اليوم ٠٠ سـأترك هذا البيت ٠٠ وايضا لن تكون صديقى ٠

زوجة أبى الغصن : اقبلها يا جحا ٠٠ أرجوك .

جحـــا : (**لزوجته**) ما رايـك ؟

زوجة أبى الغصن : هل كنت تكذب على الله وانت تقـول انـك فى مسيس الحاجة الى الف دينار ؟

جحـــا : لا ٠

زوجة أبى الغصن : ها قد بعث بها اليك هدية ٠

أبو الغصن : وليست صـدقة !

جحـــا : قبلت هديتك يا جارى وصديقى (**يحتضنان**)

ان هذه المسرحية قطعة فنية من الأدب الاسلامى اذ « ليس من الضرورى دائما أن تكون القصة من التاريخ الاسـلامى أو تراثـه القصصى الفياض حتى تعتبر قصة اسلامية ، لكن المهم أن تحمل القيم والايحاءات والرموز الاسلاميـة من خـلال الأحداث والحوار أو المبادىء التى تدعو لها »(١) وهـكذا بالنسبة لكل الأشـكال

---

(١) دراسات فى أدب الطفولة ، عبد التواب يوسـف ، أدب الطفـل العربى ، مرجع سابق ، ص ٧٢ ٠

الأدبية ، وها نحن نرى فى المسرحية معانى انسانية نبيلة ، ومبادىء اسلامية رفيعة ٠

واول هذه المبادىء ، الا يسخر انسان من انسان آخر ، سواء فى كلامه او فى افعاله ، او فى أى مظهر من مظاهر سلوكه ، قال تعالى ((**يا ايها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى ان يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى ان يكن خيرا منهن ٠٠**)) (سورة الحجرات آية ١١) لذلك فان جحا لقن ابا الغصن درسا امام القاضى لانه سخر من دعائه ٠

ثانيا : الدعاء لله بنية صادقة ، قال تعالى ((**وقال ربكم ادعونى استجب لكم**)) صدق الله العظيم (سورة غافر آية ٦٠) ٠ وجحا كان صادق الدعاء فى صلاته ، وهو يطلب من الله المال ٠ نعم جحا لم يعمل ، ولم يبذل جهدا ، ولكن هناك اشياء يمكنها أن تتحقق بدون جهد ، أو بمجهود قليل لا يتناسب مع العطاء الربانى ، وذلك لا يكون الا للاتقياء الانقياء من عباد الله ، الذين اشتاقوا اليه ، فكان لهم من الله ما يؤثر ، وعندما تكون النية صادقة ، فالله يفتح على عباده بركات من السماء والأرض تكون لهم خيرا متجاوزا ومحطما قانون الأسباب والعلة ، والمنطق البشرى ، لأن القانون الالهى أفاض بفتوح الخيرات ٠

قال تعالى :

((**ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب**))

صدق الله العظيم (سورة الطلاق آية ٢ ، ٣)

وجحا اخلص النية ، وصدق مع الله ، فهيأ الله له الأسباب التى تعطيه الرزق الذى يطلبه ، عن طريق صديقه وجاره ابى الغصن

ورغم المشكلة التى دارت بينهما عند القاضى ، ورغم أن جحا لا يقبل أن يحصل على أشياء لا يستحقها ، فيعطى حاجيات أبى الغصن له ، الا أن صديقه يرفض أخذها ، ويعتذر له عما بدر منه من السخرية منه عند الدعاء ، ويعطى له الجبة والحصان بسرجه ولجامه هدية له ٠

والثالثة : حق الجيرة ، ان الجار للجار كالبنيان يشد بعضه بعضا ٠

قال تعالى :

« انما المؤمنون اخوة »

صدق الله العظيم (سورة الحجرات آية ١٠)

فالجيرة لها حقوق كثيرة ، منها ان تقدم يد المساعدة الى المحتاج ، لذلك حينما شعر ابو الغصن ان جحا فى ضيق مالى ، وبحاجة للنقود ، أعطاها له ، عن نفس راضية ، تحب لاخيها ما تحبه لنفسها وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم اذ يقول **« ما زال جبريل يوصينى بالجار حتى ظننت انه سيورثه »** صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم ٠

والرابعة : العدل فى الحكم ، فلا يجب على القاضى أن يأخذ بظواهر الأشياء وبالانطباعات الشخصية ، دون دراسة للقضية من كل جوانبها ، ودون شهود ، كما فعل قاضى المسرحية مع أبى الغصن ، لا ، فهذا ظلم للناس ، والله لا يرضى بالظلم ، فالقاضى راع ومسئول عن رعيته ، ولابد أن يعدل ، حتى يستقيم أمر المجتمع :

قال تعالى :

((**ان الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات الى أهلهـا واذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل ان الله نعمـا يعظكم به ان الله كان سميعا بصـيرا**))

صدق الله العظيم (سور النساء آية ٥٨)

اما الخامسة فهى الحلم ، اذ يجب على الانسان فى المواقف كلها أن يكون حليما . فالحلم يكسـب الانسان الاتزان فى شخصيته، وبالتالى سيتمكن من تدبر الأمر ، والتفكير السديد فى القضـية المطروحة عليه ، وسيظفر بالنجاح . وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حينما نصح رجلا يريد وصية ، فقال له ((**لا تغضب**)) صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم .

وهكذا فعل جحا ، تحدث مع القاضى بثبات ، وعقل مفـكر ذكى ، وهكذا خسر أبو الغصن لأنه مهتـاج الأعصـاب منفعـل الا يحسن الكلام ولا الفعل ، بالاضافـة ان نيته كانت موجهـة لخداعه ، فانقلب الموقف ضده لأن الله قال فى محكم كتابه :

((**ولا يحيـق المكر السيء الا باهـله**))

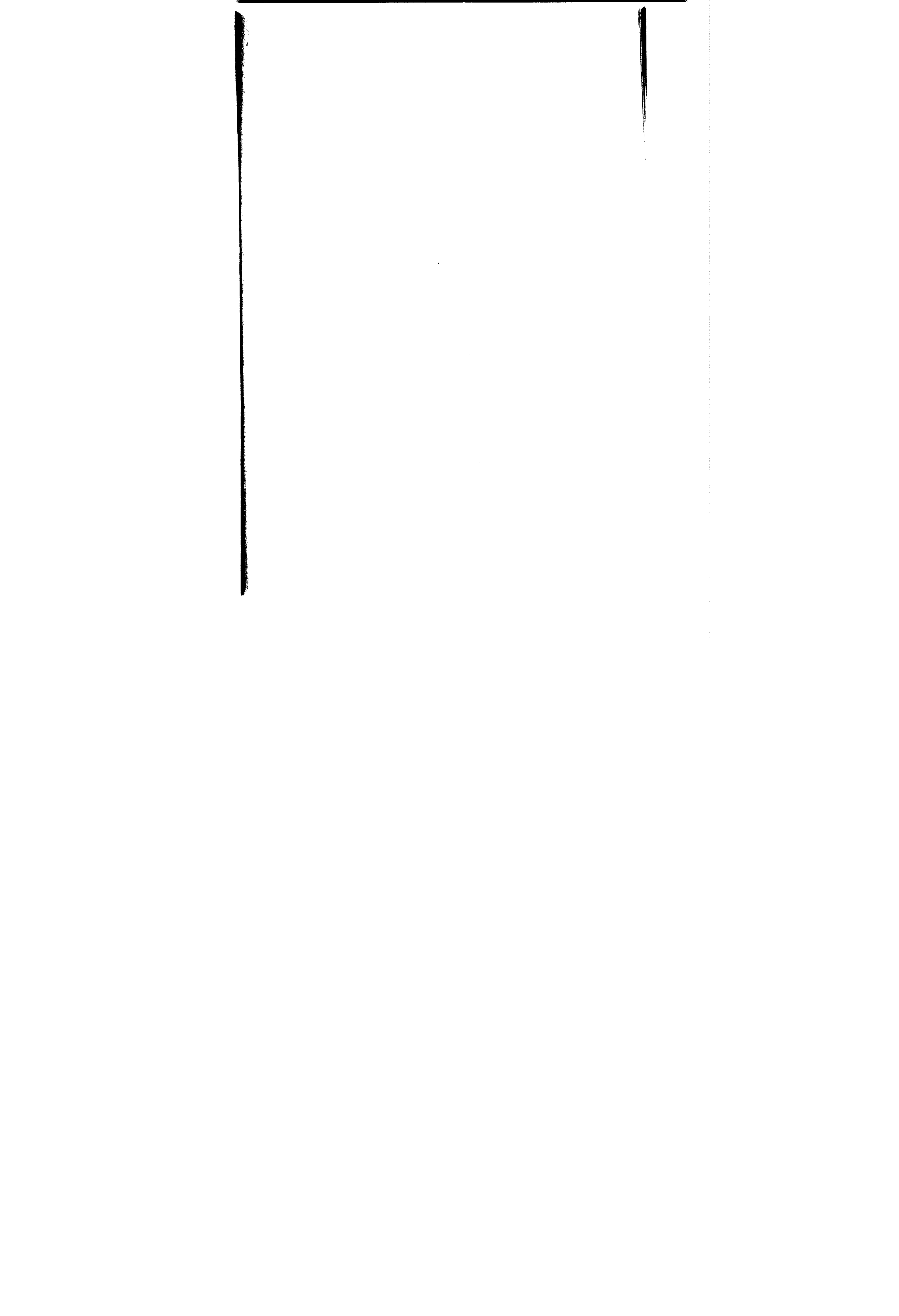
صدق الله العظيم (سورة فاطر آية ٤٣)

والشخصيات فى المسرحية تحمل طابع المثالية ، والنظرة الخيرة للأمور ، فهذه زوجة جحـا تدعوه ان يعمل ويترك الكسـل ، وزوجة أبى الغصن تحثه على الا يوقع جحـا فى مأزق ، فهو رجـل طيب ، وهذا جحا بالرغم من التشاجر الحـاد مع ابى الغصن امام القاضى ، الا أنه يأبى أن يحصل على شيء ليس من حقه ، فيغير

موقفه من الضدية لصديقه الى السماحة ، وايضـا ابو الغصن يغير موقفه من المكر بجحا الى الحسنى ، واعطاؤه المـال والحصـان ، هديـة .

وأحـداث المسرحيـة تتطور بمنطق فنى من طرح المشـكلة وتعقدها فى المشهد الأول . الى ذروة التعقيد فى المشهد الثـانى ، الى الحل والانفراج فى المشـهد الثالث ، وذلك بلغة حوار بسيطة الألفاظ ، نابعة من طبيعة الشخصيات والمواقف ، وان غلب عليها الطابع الكوميدى ، وخاصـة فى المشـهد الثـانى ، والذى تتفجر الكوميديا واصلة من التناقض الحادث ، حيث ابو الغصـن يمتلك حقا من المـال والحصان واللجام والسرج ، ومع ذلك فجحا بذكائه الحوارى والحركى استطاع أن يحصل عليها ، ويخرج أبو الغصن من المعركة خالى اليدين .

ان هذه القيم التى طرحتها المسرحية ، يمكن ان تذوب فى عقل ووجدان المتلقى لهذا العمل ، بأسلوبها السهل ، البسيط ، الفكه ، المحبب الى النفس ، والذى لا جفـاف فى مادته ، ولا وعظ مباشرا يحول بينها وبين المتلقى ، وهـذا هو خير سـبيل لتقديم كل ما هو نبيل وسام الى طفلنا المصرى والعربى .



جحا .. الميت الحي

مسرحية تقع أحداثها من اثنى عشر منظرا ، والمنظر كما يصفه المؤلف مركب من مكانين متجاورين على المسرح ، اولهما قاعة السلطان او شرفة قصره ، مؤسسة بأساس ضخم ، وفى الجانب الآخر من المسرح بيت جحا ، وغرفته بها نافذة تطل على الشارع وبداخل الغرفة فراش بسيط وملاءة بيضاء . ويتناوب وقوع الأحداث بين المكانين على التوالى .

نجد جحا ، فى المنظر الأول الذى يدور فى قصر السلطان ، يطلب مقابلة السلطان ، فيسر السلطان لأن جحا كثيرا ما يضحكه بفكاهاته والاعيبه المرحة ، ولكن عندما يدخل عليه يلاحظ أنه مهموم حزين لفقد زوجته ، فيعزيه السلطان ، ويطلب من السلطانة ان تختار له زوجة من جوارى القصر ، وبالفعل تقدم له زبيدة وصيفتها

زوجة له ، وتعطيها الف دينـار تستعين بها على الزواج ، ويعد للـزواج ٠

اما المنظر الثـانى فتقع أحداثه فى منزل جحـا بعد بضـع شهور ، نلاحظ أن المنزل ليس به الا الفراش والغطـاء ، وكل اشياء المنزل بيعت وذلك نتيجة بذخ جحا فى عمل الولائم والحفلات للأصدقاء ٠ وجحا فى حيرة من أمره ، من اين سيأتى بالمـال ؟ فتبرق له فكرة ، ان يذهب الى السلطان ، ويدعى ان زوجتـه ماتت ، وليس عنده نفقات لتشييع الجنازة حتى يعطيه مالا ، فتوافق زبيدة على هذه اللعبة ٠

ويذهب جحا فى المنظر الثالث الى السلطان ، وينفذ ما قـاله لزبيدة ، والسلطان يقتنع بكلامه ، ويعطيه ورقة لكى يذهب الى بيت المـال ، ليأخذ ألف دينار ، ويواسـيه لفقد زوجته ، ويخبره أنه سيحضر عنده مع السلطانة للعزاء بعد الظهر ، فيشكره جحـا وينصرف ٠

ويعود جحا فى المنظر الرابع الى زبيدة فرحا ، ويقص عليهـا ما حـدث ، فتسر ، ولكن جحـا يرى ان الألف دينـار قليـل لذلك يقترح عليهـا أن تذهب هى الأخرى الى السـلطانة لابسـة ثوبا من الخيش ، وتقول لهـا بان جحـا مات وليس عندهـا مال يكفى لمصـاريف الجنازة .و أنها أصبحت فقيرة ، فتتردد زبيدة من الفكرة ، ولكن جحا يشجعها ٠

وفى المنظر الخامس تذهب زبيدة الى السلطانة ، باكيـة ، وتخبرها بأن جحـا ذهب الى السماء ، وليس عندها ما تنفقه على جنازتـه ، فتعطيها الف دينـار ، وتعدها انها سـتأتى اليها مع السلطان لواجب العزاء فى منزلها ، فتشكرها ، وتخرج مسرعة ٠

وترجع زبيدة الى جحا — فى المنظر السادس — بعد مقابلة السـلطانة .

جحـــا : هيه ، ماذا فعلت .

زبيـدة : (**وهى تلقى بالكيس**) ها هى الف دينار اخرى .

جحـــا : رائع عظيم ، نجحت .

زبيـدة : نعم ولكننا بعد قليل سـوف ننكشف ويصبح الأمر فضيحة ما بعدها فضيحة .

جحـــا : كيـف ؟ !

زبيـدة : السلطانة قالت انها ستاتى لتعزينى فيك بعد الظهر .

جحـــا : وهكذا قال لى السلطان .. انه سيجىء لتقديم واجب العزاء فى المسـاء .

زبيـدة : الأفضل ان تهرب من البيت .

جحـــا : لا اظن ان بنا حاجة الى ذلك .

زبيـدة : وماذا لو جاءا ؟ !

جحـــا : (**يقهقه**) الذى سيحدث فى القصر اليوم سيكون شيئا فريـدا .

زبيـدة : ماذا تتوقـع ؟ !

جحـــا : اتركى لى الأمر .. سيدركان فى النهايـة انها خدعة للحصول على النقود(١) .

---

(١) عبد الرزاق يوسف ، جحا .. الميت الحى ! ، (تحت الطبع) .

ويعود السلطان ـ فى المنظر السابع ـ الى قصره فيجد السلطانة حزينة ٠

السلطانة : عندى خبر محزن ، يا مولاى ٠

السلطان : وأنا أيضا ٠

السلطانة : ربما تكون قد عرفت بما حدث .

السلطان : نعم ٠٠ البقية فى حياتك ٠

السلطانة : حياتك الباقية ٠٠ الحق انى حزنت عليه حزنا شديدا ٠

السلطان : عليه ؟ ! تقصدين عليها ؟ !

السلطانة : على من ؟ !

السلطان : زبيدة ٠٠

السلطانة : زبيدة كانت عندى منذ ساعة ٠٠ انا حزينة لوفاة جحا ٠

السلطان : جحا لم يمت ، كان عندى فى الصباح ٠٠ كان يبكى زوجته ٠

السلطانة : مستحيل ٠. زبيدة قالت لى انه مات والدموع فى عينيها ٠

السلطان : انها هى التى ماتت (فى حدة) ٠

السلطانة : قلت لك انه جحا ٠

السلطان : انها زبيدة ٠

السلطانة : جحا ٠

السلطان : زبيـدة ٠

السلطانة : جحـا ٠

السلطان : زبيـدة(١) ٠

وهكذا يتأزم الموقف ، فيأمر السـلطان احد حراسـه ان يذهب الى منزل جحا لكى يعرف من مات جحا ام زبيدة ٠

ويذهب الحارس مسرعا الى منزل جحا ، ولكن قبل وصوله ، يراه جحا من نافذة غرفته ، فيدرك بذكائه المسـألة ، فيطلب من زبيدة أن ترقد وتغطى نفسها بالملاءة البيضـاء وتتظاهر بالموت ، ويأخذ بصلة ويدعك بها عينيه لكى تدمع ويتقن البكاء ، وحينمـا يدخل الحارس عليه ، يخبره جحا ان زوجته ماتت ، وهـذا هو المنظر الثامن ٠

اما المنظر التاسع فيحكى الحـارس للسـلطان والسـلطانة ما شاهده فى منزل جحا ، وأن الميت زوجته زبيدة ٠

السلطانة : ماذا ؟ ! مستحيل ٠

الحارس : لقد قابلت جحا نفسه وتحدثت اليه ٠

السلطانة : انت كاذب ومنحاز للسلطان(٢) ٠

وتنادى السلطانة وصيفتها ، وتامرها أن تذهب لمنزل جحـا لتكشف ذلك اللغز ٠

ويلمح جحا من نافذة غرفتـه ــ فى المنظر العـاشر ــ قدوم وصيفة السلطانـة ، فيفهم الأمر ، فيطلب من زوجته أن تغطيـه ،

---

(١) نفســه ٠

(٢) نفســه ٠

وحينما تدخل الوصيفة على زبيدة ، تجدها تبكى **زوجهـا جحا** ، فتعزيها وتخرج .

وتذهب الوصيفة لسيدتها فى القصر — **فى المنظر الحـادى** عشر — لتعلمهـا بأن جحـا هو الذى مات ، **فيندهش السـلطان** اندهاشا شديدا ، ولكنه يطلب من السلطانة ان **يذهبـا بنفسيهما** الى منزل جحا لمعرفة الحقيقة .

وفى المنظر الأخير بينما يقف جحا الى النافذة ، **يرى السلطان** والسـلطانة .

جحـا : زبيدة .. السلطان والسلطانة .

زبيدة : يا الهى .. فلنهرب .

جحـا : لا .. سنموت معـا .

(يجريان الى الفراش .. يرقدان كالميتين .. ويغطيان أنفسهمـا بالملاءة البيضـاء .. فيدخـل السـلطان والسلطانة والحارس والوصيفة) .

السلطان : اننى ادفع ألف دينار لمن يقول الحقيقة فى **كل ما حدث.**
(يهب جحا جالسا ، ويقول وهو يمد يديه)

جحـا : اعطنى الألف دينار .

السلطان : **(ينفجر ضاحكا)** آه .. يا جحا يا خبيث .. **يا ثعلب** كان يجب أن أعرف انها واحدة من **الاعيبك** .

جحـا : مولاى .. الألف دينار .

(تذهب السلطانة الى زبيدة لتوقظها)

السلطانة : كنت على ثقة انك على قيد الحياة ٠

زبيـدة : انه جحا يا مولاتى ، الذى فعل كل شىء ،

السلطانة : اعرف ٠٠ أعرف (**تضحك**) ٠

جحـا : الحمد لله ان عدت وزوجتى من الآخرة وكسبنا ثلاث آلاف دينار (١) ٠

والمسرحية تعرض لنا فـكرة مرحة من افكار جحـا ، وهى محاولتـه الحصـول على المـال ، حتى وان كانت الوسيلة ادعاء المـوت٠

وشخصيات المسرحية تنقسم الى ثلاثة اقسام :

أولا ـ اثنتان طيبتان محبتان للخير وتصدقان ما يقال لهما ، وهما السلطان والسلطانة ٠

ثانيـا ـ شخصيتان ماكرتان تفعل الحيـل تحضـلا على المـال وهما جحا وزوجته ٠

ثالثـا ـ شخصيتان محايدتان ، مهمتهما فى نقل الإخبـار ، وهما الحارس والوطيفة ٠ اما الشخصـية المحورية ، والمحـركة للأحداث فى المسرحية ، جحا ، ذلك الرجل الذى يفكر فى الحصول على المـال من السلطان بادعاءات زوجته قد ماتت ، ثم يقترح على زوجته أن تذهب الى السلطانة وتدعى انه قد مات وأيضـا لتحصل منها على بعض النقود ثم يفكر فى خداع الحـارس عند حضـوره الى منزله ، ويطلب من زوجته ان تموت ، ثم يفكر فى امر الوصيفة عند حضورها ، ويدعى هو الموت ! ثم ينجو من المـأزق الاخـير عند حضور السلطان والسلطانة ٠

---

(١) نفسـه ٠

واستخدم المؤلف عديدا من العناصر فى ابراز الكوميديا ، فعن طريق الشخصيات استطاع ان يحدث اثرا مرحا من المواقف التى اوجدتها وتواجدت داخلها ، فتارة تكون الكوميديا قائمة على عنصر المفارقة ، تتحدث السلطانة عن شىء ، والسلطان يفهم شيئا آخر ، والعكس ، وتارة قائمة على التناقض ، السلطانة تفهم أن جحا مات ، والسلطان يؤكد عكس ذلك ، وتارة أخرى يتضح العكس. ومرة تنبع الكوميديا من عنصر المفاجأة ، كما فى المشهد الأخير عندما يقوم جحا من موته ، ومرة أخرى تنبع الكوميديا من عنصر التظاهر بعكس الحقيقة ، فاستخدام البصل لزرف الدموع ، أو القول بكلام عكس حقيقته ، أو تلبس الزوجة لبسا خشنا بعكس طبيعتها ، وايضا المبالغة فى العواطف ، وخاصة عند البكاء على الزوج والزوجة .

بالرغم من أن عدد مشاهد المسرحية اثنتا عشر مشهدا ، الا ان احداث المسرحية متطورة تطورا جذابا مشوقا ، فالمشاهد حتى السادس تعرض تنفيذ اللعبة من خلال جحا وزوجته ، ثم العقدة فى المشهد السابع ، ثم تزداد الأزمة فى المشهد التاسع ويصبح الموقف أكثر تعقيدا فى المشهد الحادى عشر ثم تنفرج المشكلة فى المشهد الأخير ، والمؤلف منذ البداية يجذبنا الى الفكرة ويجعلنا مشدودين لها حتى اللحظات الأخيرة ، وهذا مما يكسب المسرحية تماسكا دراميا رغم كثرة المشاهد ، والذى هو بطبيعة الحال نابع من طبيعة الموضوع الذى يحتم التنقل من مكان الى آخر ، غير أن هذا العدد الكبير للمشاهد محبب الى الطفل ، مما يثير خياله ، ويجعله مجذوبا بشوق الى الأحداث ، وايضا ليس هناك احداث جانبية للفكرة الرئيسية للمسرحية ، مما يسهل من فهم الموضوع .

وان كان يغلب على المسرحية طابع الفكاهة ، ولا ضرر من ذلك فالفكاهة مطلوبة لذاتها ، الا انه كان من الممكن للمؤلف ان يركز على سبب استدانة جحا ، نعم ، لقد ركز فى المشهد الثـانى انه يقيم الولائم والحفـلات للأصدقاء ، ولكن كان يمكن فى المشهد الأخير أن تعطى اشارة تؤكد ان الاسراف صفة غير محببة ، وهو يوقع الانسان فى الاستدانة ، والتى تسبب له مشـاكل كثيرة فى حياته العائلية ، والاجتماعية ، وهذا ما يجب ان نتجنبه ـ بأسلوب غير مباشر ـ وبذلك تمتزج البسمة مع القيمة الانسانية ٠

سمات مسرح عبد التواب يوسف ●

بعد هـذا العرض والتحليل للأعمـال المسرحية للأسـتاذ عبد التواب يوسف ، يمكننا أن نستخلص سمات عامة لمسرح ذلك المبدع ، الذى اثرى ثقافة الطفل المصرى والعربى .

١ ـ اللغـة العربيـة :

يحرص الأستاذ عبد التواب يوسـف على استخدام اللغـة العربية فى كتاباته ، فهو يؤمن بقدرتها العذبة الحلوة على التواصل مع المتلقي . فهى لغة القرآن ، والحديث الشريف .

ولغته تتضمن سمات الوضوح والقوة والجمـال ـ وهـذا ما يجب توفره فى نصوص الأطفال ـ « ويتمثل وضوح الأسـلوب وبساطته فى وضـوح الكلمات ، ووضوح التراكيب اللغوية وترابطها ووضوح الكلمات .. أما قوة الأسلوب ، فانها تتمثل فى المثيرات

او المنبهات التى توقظ أحاسيس الطفل ٠٠ الكلمات المعبرة ، اطلاق الصفات الخاصــة ذات الأثر الانفعالى فى الطفل دون الصفــات العامة المــالوفة ٠٠ اما جمال الأسلوب فانه يتمثل فى التناغم بين الأصــوات والمعــانى عن طريق استخدام الفــاظ وتعابير سلسة موحيــة »(١) ٠

ومع تمسكه بالفصحى ، الا أنه لا يقف جامدا امام ذلك العصر بتقنياته ومستحدثاته العلمية والتى فرضت لغة جديدة ٠ انه يتعامل مع تلك اللغــة بشجاعة ودون خوف ، ويستخدمها لأنها طبيعــة حضارية ، فلا يتحرج أن يستخدم كلمة الراديو والتليفون وسوبر لوكس ٠٠ وغيرها من الكلمات ، لأنه يؤمن ان التلاقح اللغوى عنصر جوهرى فى الثقافات الانسانية ٠

٢ ـ البيئة المكانية والزمانية :

ان البيئة الجغرافية للحدث على خشــبة المسرح ، شــديدة الوضوح والتحديد فى الأعمال المسرحية ، حيث يصف المؤلف المنظر وصفا دقيقا من حيث الشكل ـ المنظر فى منزل أو بهو ســلطانى ، أو شارع ٠٠ ـ وايضا فى اى الأماكن يقع الحدث على خشبة المسرح فى اليمين أو اليســار فى داخل المنظر أو خــارج المنظر ٠٠ وهــذا التحديد يجعل المتلقى يتجــاوب بخياله مع النص بل ويرســمه داخل عقله مما يجعله فى نسيج النص المسرحى ٠

اما البيئة المكانية للنص ككل فهى عامة ، اى ان المؤلف يكتفى بذكر أن الأحداث تقع فى بيئة عربية بها قباب ومآذن ٠ ولا ندرى

---

(١) هادى نعمان الهيتى ، أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتــاب (الثــانى) (٣٠) ، ١٩٨٦ ، ص ١٠١ ، ١٠٢ ٠

فى أى الأماكن هل فى مصر أم المغرب أم تونس ٠٠ وايضـا فى أى حقبة زمنية ؟

واذا كان المؤلف يريد بذلك أن يعطى صفة الانسانية للعمل وكسر حدود الزمان والمكان ، وهـذا مقبول ، الا أنه ايضـا فى التحديد اثراء لخيـال المتلقى ، والمعرفة الدقيقة بخصـائص الأشياء وليس بعمومها ٠

٣ ـ الأحداث والشخصيات :

ان معماريـة بنـاء الأحـداث فى مسرحة متطورة فى شـكل متسلسل من حلقـة الى حلقة ـ طرح المشـكلة ، ثم العقدة ، ثم الذروة ، ثم الحل ـ والأحداث الجانبية تغذى الحدث الأسـاسى ، وهذا ما يجعل العمل متماسكا قويا ٠

والشخصيات صفاتها واضحة منذ اللحظة الأولى ، وهى تحمل الطابع الانسانى الذى ينبض بالحيـاة ، بسلوكياتهـا الايجابيـة والسلبية ، كما أن الشخصيات الأساسية تأخذ موقفا مثاليا من المشكلات التى تتعرض لها ، وهى تسير نحو الأفضـل ، مما يساعد المتلقى على اتخاذ موقف ايجابى من الحياة ٠

٤ ـ القيـم :

يحمل المضمون فى أعماله المسرحيـة قيما نابعة من تراثنـا الاسلامى والعربى ، ان نتمسـك بالقيم الدينيـة ، والخلقيـة ، والاجتماعية ، والعلمية ٠٠ ألا يسخر قوم من قوم ، أن نحـافظ على الجار ، ان نكون أمناء فى تعاملاتنا مع الآخرين ، الا نخدع بالمظهر ، أن نفهم ماذا نريد ؟ وكيف نصـل الى الهـدف ؟ ٠٠

قيم نجدها منسابة فى النص المسرحى بأسلوب فنى غير مبـاشر ٠ وهذا يساعد الطفل المتلقى على اتباع السلوك القويم الذي يتفق مع مجتمعه الذى يعيش فيه والذى يدفع به نحو الأحمل ٠

٥ ــ الفكاهـــة :

تترقرق الفكاهة فى ثنايا النص المسرحى ، سواء كانت نابعة من الكلمة او من الموقف عن طريق المفارقة او الحركة ٠ فالابتسامة عنصر أصـيل فى الطفولة ، والطفـل يحب المرح والبهجة ، واذا اقترنت القيمة بالفكاهة المحببة الى النفس ، لأصبح توصيل المعانى الى المتلقى سهلا يسيرا ، وهـذا ما حرص عليه الأستاذ عبد التواب يوســف .

٦ ــ مسرحية الهدف الواحد :

« مسرحية الطفل يمكن ان تتوخى اكثر من هدف واحد فى آن واحد ، ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوى يفوق تركيزها على بقية الأهـداف فيسمى الأول هدفا مركزيا للمسرحية ، وتصبح الأخرى أهدافا ثانوية ، وفى كل حالة ينبغى ان يظل الهدف الرئيسى متكاملا وتظل الأهداف الثانوية مترابطة كى لا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة او مشوشة »(١) واعمال الأستاذ عبد التواب يوسف جميعها ذات هدف واحد ، وكل عناصر بنـاء المسرحيـة من حوار وشخصيات ومواقف ٠٠ تتفاعل مع بعضها البعض لكى تصـل بنا فى تدرج منطقى نحو الهدف الأعلى ، واذا كان هناك خيوط ثانوية فلكى توضح وتؤكد قيمة الهدف الأعلى وهـذا ما يجعل العمـل واضحا سهل الوصول للمتلقى ٠

---

(١) هادى نعمات الهيتى ، مرجع سابق ، ص ٣٠ ٠

٧ ـ العقل المستنير :

ان أفكار مسرحياته لا تحلق فى الخيال الذى لا منطق له ، وشخصياته ليست هى السوبر مان ، وتطور احداث النص المسرحى لا يخضع للصدفة والعشوائية ، ان هـذه الأشياء تجعل المتلقى فى حالة انفصال فى الشخصية لمـا سيجده من هوة كبيرة بين ما يتلقاه وبين واقعـه .

وانما جمال ما يقدمه الأستاذ عبد التواب يوسف انه ينبع من الواقع ويقترن بالعقل ، والحلول فى عمله الأدبى ليست نتيجة الخيال الجامح ، او السوبر مانية ، أو العشـوائية ، ولكن نتيجـة اعمال العقل فى رصد المشكلة . ثم التفكير فى خطوات عمليـة لحلها ، والسعى لذلك .

فهو يدرك تمام الادراك اننا نعيش اليوم عصر الثورة الثالثة ، ثورة المعلومات ، وما احرى ان نبنى عقول صغارنا بعقل مستنير ممنهـج .

٨ ـ التراث ليس متحفـا :

يؤمن الأستاذ عبد التواب يوسف بقضية ان نحيا بالأصـالة والمعاصرة ، لذلك فهو يذهب الى التراث سواء كان هذا التراث اسلاميا عربيا على وجه الخصوص او عالميا على وجه العموم ، وهو يتناول حكايات التراث ـ سواء كانت حـكاية الذهب أو الرداء أو قطرة المطر فى مسرحية العم نعنـاع او حكايات جحـا العربيـة والأوربيةـ ويعالجها معالجة فنية فى داخل العمل المسرحى بحيث تخرج الينا حية نابضة بروح عصرنا ، طارحة فيما يجب أن نحافظ عليها ونتمسك بها ، كل ذلك فى مزيج واحد كالروح والجسـد لا انفصال بينهما . هـذا على مستوى المضمون ، اما على مستوى الشكل ، ففى اعمال جحا نجد المناخ المسرحى يدور فى بيئة عربيـة

بها مآذن وقباب ونخيل ، وأيضا الملابس التى ترتديها الشخصيات ملابس عربيـة اسلامية ، وان كانت تتحدث عن مضامين شـديدة المعاصرة مثل قضية الانتاج ، التخصص ٠٠٠ الخ ٠

٩ ــ المرحـلة العمريـة :

تنتمى أعمال الأستاذ عبد التواب يوسف الى مرحلة الطفولة المتاخرة (٩ ـ ١٢ سنة) ، حيث ينتقل الطفل فى هذه المرحـلة من عالم الخيـال الحر الى عالم الواقـع ، وينتقل من المفـاهيم البسيطـة الى المفاهيم المعقدة ، ومن النظرة الذاتيـة الى النظرة الموضوعية ، ويكون المعايير الخلقية والقيمية فيصبح الطفـل أكثر استعدادا لتحمل المسئولية فى اطار مجتمعه ٠ كما يميل الى الأعمال التى تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة ٠ وهذا ما نجده فى العم نعناع ومسرحيات جحا ٠

١٠ ــ يمثله الصغار والكبار :

انطلاقـا من الملاحظـات السابقـة ، تبين لنا ان الأطفـال قادرون على تمثيله بأنفسهم ، وبالطبع الكبار أكثر قدرة ٠ فمسرح الأستاذ عبد التواب يوسف لا يجب أن يحبس بين دفتى كتـاب ، نعم هو ممتع وجـذاب ، بحيويتـه ، وعذوبـة كلماتـه ، واتقـان شخصياته ، وعمق افكاره ، الا أنه لكى يكون اكثر تأثيرا واعمق أثرا ، لابد ان ينطلق الى رحابة العرض المسرحى الحى بكل ما يحمل من مقومات فنون المسرح ٠ فالمسرح ينصهر داخل بوتقته كل من المؤدى والمتلقى ، ان الآدمية تلتحم بالآدمية بلا حواجز ، وهـذا ما يجعل له تأثيرا فعالا قويا ٠

ما اجمل ان يسعى كل من يحب الطفولة وخاصـة فى مجـال المسرح ، تحويل مسرحيـات الأسـتاذ عبد التواب يوسـف الى عروض مسرحية نابضة بالحياة ، لكى تحيا بنا ، ونحيا بها ٠

اكتشـــاف الهـراوى ●

تحية وفاء ، تحية تقدير واجلال ، تحية عرفان بالجميـــل ، تحية للجهود الرائدة فى مسرح الطفل العربى ، تحيـــة ملؤها العطر يسطرها الأستاذ عبد التواب يوسف الى محمد الهراوى ٠

« ان هذا التجميع لمسرحيات الهراوى لم يكن جهدا يسيرا ، والكتابة عنه أمر لم يكن ســهلا ، فقد كنت طفلا حين قرات مسرحية (الذئب والغنم) ، وظلت معى سنين طوالا ٠٠ وكان ابى ــ رحمه الله ــ معجبا بالهراوى ، يتابع قصـــائده للكبار والأطفال ، وما زال صوت ابى يرن فى أذنى وهو يقرا لى القصـــائد ويشرح لى ما غمض على منها ٠٠ اما المسرحيات فما عرفت الا واحدة ، وكانت مفاجاة لى ان القى هذه المسرحيات وتمنيت لو ان هناك المزيد من المخطوطات لنحظى بنشرها »(١)

---

(١) عبد التواب يوسف ، الهراوى رائد مسرح الطفل العربى ، دار الكتاب المصرى ، ١٩٨٧ ، ص ١٤٢ ٠

ليس بغريب ان يبذل الأستاذ عبد التواب يوسف الجهد ، لكى يجمع أعمال الهراوى من هنا وهنـاك ، وليس بمستغرب ان يضع لها رؤية تحليلية تكشف عن طابع مسرح ذلك الرائد ، فهذا عهدنا معه دوما يبحث وينقب فى تراث امته ، لكى ينيره لأبنائها ، وهذا عصر رجالها المفكرين ، القادرين على تغيير صفحة الحيـاة ، الى واقع أكثر عقلا وجمالا ٠

« كتب الهراوى عدة دواوين للأطفال ، ظهر بعضها قبل ان تظهر أعمال كامل كيلانى(١) ، ثم كتب بعض المسرحيات التى نشرت فى اواخـر العشرينيات ، وامتـد بهـا تاريخ النشر الى أواخـر الثلاثينيات ٠٠ اى على مدى عشر سنوات(٢) ٠

ان التجربة المسرحية للهوارى لم تكن بسيطة ، وانما هى تحمل فهما عميقا لدور المسرح ، وحرفتيه ، فهى محاولات طيبة فى بيئـة بكر « فالهوارى قد شرع قلمه ، واتجه نحو الطفل شعرا ومسرحا ، فى وقت مبكر ، لم يكن ادب الأطفال ذاته قد ذاع وشاع ، بل كان عمره فى ذلك الحين ــ كما يحدده مؤرخوه ــ لا يتجـاوز مائة عام.٠ لذلك فاننا نحمد لهذا الشاعر والكاتب ارتياده هـذا المجـال ، ونقدر كل التقدير خطواته الأولى الموفقة على الطريق »(٣) ٠

ويذكر الأستاذ عبد التواب يوسف ، أن الهوارى كتب خمس مسرحيات ، ثلاث مسرحيات نثرية ، ومسرحيتين منظومتين ، وهم كالآتى :

---

(١) ظهرت اولى اعمال كامل كيلانى عام ١٩٢٧ ، وكانت فى مجموعـات قصصية متوالية ، تبدأ من السن الصغيرة وتتدرج الى مساحة عمرية طويلة ٠

(٢) نفسه ص ٤٠ ٠

(٣) نفسه ص ٤٠ ٠

١ ــ حلم الطفل ليلة العيد :

مسرحية نثرية ذات فصلين نشرت عام ١٩٢٩ .

٢ ــ عــواطف البنين :

مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام ١٩٢٩ .

٣ ــ الحــق والباطــل :

مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام ١٩٢٩ .

٤ ــ المواســـاة :

مسرحية شعرية ذات فصل واحد نشرت عام ١٩٣٢ .

٥ ــ الذئــب والغنــم :

غنائية بالشــعر السهل نشرت عام ١٩٣٩ .

ولم يعثر الأستاذ عبد التواب يوسف فى بحثه على مراجع تشير الى ان هذه المسرحيات قد مثلت وشاهدها الهراوى والأطفال، أم بقيت فى اطار الكلمــة المقروءة ٠٠ ولكن كل هدفه هو ان يسجل هذه المرحلة التاريخية من أجل الدارسين والباحثين ، ومن اجــل تاصيل الحركة المسرحية الخاصة بالأطفال فى وطننا العربى .

ويوضح لنا الأستاذ عبد التواب يوسف بأن الهراوى فى لغــة مسرحياته « كان حفيا باللغة العربيــة الفصحى ، لا يرتضى لها بدلا »(١) بل ويشجع على استخدامها فى الحيــاة اليوميــة ، ففى مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) .

الأم : قلت لأبيك فى التليفون يشترى لك سيارة ٠٠ ان شاء الله تكون مسرورا .

---

(١) نفسه ص ٤١ .

سعيد : مسرور يا ماما . اشكرك جدا يا ماما أشكرك .. ماما . لا تقولى (تليفون) وقولى : (مبرة) . المعلم قال اعرفوها باللغة العربية .

الأم : حسن يا سعيد . وما اسم البسكليت ؟

سعيد : دراجة ، الأتوموبيل : سيارة(1) .

وفى غنائية (الذئب والغنم) .

الذئب :	ضيف اعمى	فى ناديكم
	يرجو النعمى	من أيديكم
الأولاد :	هذا ذئب	اخفى النظرا
	واتى يحبو	فخذوا الحذرا
الذئب :	علم الله	أنى مضنى
	مالى جاه	غير الحسنى!
الأولاد :	لبس الذئب	ثوب الحيل
	وبدا الكذب	تحت العلل !
الذئب :	فخذوا بيدى	يا اولادى
	انتم سندى	انتم زادى !
الأولاد :	دعنا ، دعنا	يا مكار
	وابعد عنا	يا غدار(2)

(1) نفسه ص 31 ، 42 .
(2) نفسه ص 61 ، 62 .

ويعلق الأستاذ عبد التواب يوسف على لغة الهراوى بأنه « يكتب فصحى بسيطة سهلة يسيرة ، يستطيع الطفل أن يقراها ، بل لن يصعب عليه ان يؤدى بها دوره المسرحى ، بل ربما تكون اكثر مواءمة للمسرح من العامية . وهو لا يكتفى باستخدامها نثرا ، بل يتجاوز ذلك الى تاليف مسرحيتين بالشعر السهل ، وينظم الحوار فى سلاسة وعذوبة ، ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات ، بل هو يجد الفاظا وكلمات تدخل فى قاموس الطفل ، واذا ما لجأ الى غيرها نكتشف ان الصغير قادر على فهمها من السياق ، وهو بذلك يثرى لغته ويضيف جديدا الى مفرداته ، الأمر الذى تستهدفه دائما من خلال أدب الأطفال »(١)

وهنا وقفة ، نعم ، وقفة للعربية ، وقفة للغة القرآن ، انها الوسيط العقلى والوجدانى بين اقطار الوطن العربى ، انها ترقى الى العمومية وتبعد عن المحلية المحدودة فى اطارها الزمانى والمكانى ، ومن ثم يمكنها أن توحد الوعى المسرحى العربى ، وخاصة اذا كانت البداية مع البراعم الصغيرة .

من الجوهرى أن نحافظ على كياننا ، على لغتنا لأنه « بغير اللغة ستختفى كل وسيلة لاعادة احياء تجارب الماضى وسبل نقلها للآخرين ، فاختفاء اللغة يعنى اختفاء سبل التعبير عن افكارنا وخواطرنا لأقراننا من البشر .. فبغير اللغة تفتقر الجماعة الى القدرة على تخطيط أى أنشطة او توضيحها للآخرين او توجيهها الى الغاية المشتركة .. وبغير اللغة لن ينمو السلوك والعادات التى تخلق الثقافة او الحضارة وينحط أى مجتمع بلا حضارة الى حضيض مجتمعات القرود »(٢) .

---

(١) نفسه ص ٤٢ .

(٢) ثريا عبد الله ، اللغة والمجتمع ، كتابك ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ٦ .

ولا يكفى ان نحافظ على لغتنا ، بل يجب ان تكون متفاعلة مع روح العصر ، والانطـلاق نحو ذلك الاتجاه ، لن يتأتى الا بالفكرة التى اعلنها د. طه حسين ، « ان العربيـة لن تتطور ما لم يتطور اصحابها أنفسهم ولن تكون لغة حية الا اذا حرص اصحابها على الحياة ، ولن تكون لغة قادرة على الوفاء باحتياجات العصر الا اذا ارتفع اصحابها الى مستوى العصر ثقافة وسلوكا وفهما واسهاما واخذا وعطاء »(١) .

واذا كان الهراوى فعل ذلك منذ زمن ، فمـا أجـدر كاتب الأطفال ــ اليوم ــ ان يكون ذلك الباحث اللغوى من كتب المـاضى ، وذلك المتامل لعالم الحـاضر بكل تشابكاته الحضارية ، حتى يعطى نظرة مستقبلية للغة العربية ، وقد اصبحت حية متطورة ، تساير الواقع بكل معطياته ، فى كل عطاءاته الفنية .

ومسرحيات الطفل فى تصور الهراوى « لم يكن يتجه بها اليهم فحسب ، بل كان يتصـور دائما انهم سـوف يمثلونها بانفسهم ، ويقومون بادوارها .. وهو مثلا فى مطلع مسرحية (الحق والباطل) يشير الى ان كلا منهما طفل : الحق يمثله طفل عليه رداء أبيض والباطل يقوم بدوره طفل عليه رداء احمر »(٢) ، كما ان ملاحظاته الى وصف المناظر المسرحية ومحتوياتها قصيرة ومقتضبة ، وايضـا بالنسبه للملابس والحركة المسرحية .. ولكن لا يجب أن ننسى أن هذه الأعمال ظهرت فى اواخر العشرينيات ، وخلال الثلاثينيات من هذا القرن .

---

(١) فاروق شوشة ، لغتنا الجميلة ومشكلات المعاصرة ، كتـابك ، دار المعارف ، ١٩٧٩ ص ١٦ .

(٢) عبد التواب يوسف ، الهراوى ، مرجع سابق ، ص ٤٥ .

ويرى الأستاذ عبد التواب يوسف أن مستقبل مسرح الهراوى للطفل العربى ، يمكن ان يأخذ محاور عدة .

أولا — ان يفكر مخرج مسرحى فى تقديم واحد من هذه الأعمال برؤية جديدة ، كاشفا عن مضامين باقية ، لا تنتهى بنهاية عصرها .

ثانيا — يمكن ان تكون هذه الأعمال بمثابة شرارة الابداع ، لآفاق جديدة تتفق مع عصر التكنولوجيا .

ثالثا — ان تكون لمجرد الدراسة كجذور لشجرة ممتدة فروعها فى عنان السماء .

ايا كان الأمر ، فانه يرى بأمانة « ان اهدار هذا التاريخ خطيئة كبيرة ، وصيانته — مصريا وعربيا — واجب تحتمه الأمانة ! »(1) فتحية عطرة لتلك الأمانة .

---

(1) نفسه ص ٥٠ .

المقـــالات

ويوضح لنا الأستاذ عبد التواب يوسف ـ فى مقالاتـه ـ مسارح الأطفال خارج الوطن العربى وداخله ، ويكشـف بعمق عن اهم خصائصها ، حتى يتسنى لنا الاستفادة منها لتطوير بيئتنـا المسرحية ، فى خلق جيل ذواقـة للفنون · وهو يستعرض هـذه التجارب باسلوب يتسم بالبساطة ، ودقة فى الملاحظة ، وصـدق فى التعبير ·

فنجد فى احدى مقالاته ، يؤكد على دور المسرح كمؤسسـة تربوية ، تعليمية ، قادرة على بناء جيل جديد ، يحدث تفاعـلا مع المجتمع ، ويساهم فى تغييره الى حياة أفضل واجمل ·

فالمسرح « اضطر عندما اجتاحت قوات المـانيا أراضى الاتحاد السوفيتى الى أن يحمل عصاه على كتفه ويرحـل من موسـكو

ولننجراد ، ويتجه شرقا ٠٠ ولم يعد الى قواعده الا فى نهاية عام ١٩٤٣ ٠٠ وقد كانت هذه الهجرة مفيدة غاية الفائدة للمناطق التى انتقل اليها المسرح ، اذ استطاع أن يعبىء المشاعر ، منذ الغزو النازى ٠٠ وعلى خشبة المسرح قدمت رواية (تيمور ورفاقه)، وهى تحكى قصة طفل ، استطاع ان يشكل جماعة من الأطفال نجحت فى مساعدة أسر رجال القوات المسلحة الذين يقاتلون فى الجبهة ٠٠ وعلى أثر تقديم هذه المسرحية انشئت فى جميع أرجاء البلاد التى مثلت فيها فرق من الأطفال ، اطلق عليها « منظمات تيمور » ، انضم اليها ملايين الأطفال فى الخطوط الخلفية، وراحوا يعاونون القوات بكل ما يستطيعون : يجمعون « الخردة » و « بقايا المعارك » ، وييسرون عمليات البيع والشراء للجنود ، ويخدمون فى المستشفيات ٠ بل ان بعض هذه المنظمات شارك فى نقل الذخيرة وفى أعمال القتال ذاتها ٠٠ وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات والوف المناضلين »(١) ٠

وفى برلين عاصمة المانيا الديمقراطية ، اسس مسرح للأطفال، يقدم للأطفال ما يلائم اعمارهم ويدخل البهجة فى قلوبهم ٠ ويغذى فيهم فى الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال ولقد اصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة ٠ يفد اليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم ٠٠ وتدار فى المسرح مناقشات خاصة قبيل رفع الستار ٠ او بعد اسدالها مباشرة عند انتهاء المسرحية ٠ ويناقش العمل كله الرواية الاخراج والتمثيل والديكور والملابس والمكياج ٠ ويشهد ذلك كله المؤلف والمخرج والفنانون والتربويون ٠٠ ويهيىء مسرح الأطفال فى برلين الفرصة لجمهوره

(١) مقال « مسرح الاطفال والنضال » عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح ، السنة الرابعة ، العدد الرابع والاربعون ، اغسطس ١٩٦٧ ، ص ٦٦ ٠

أن يزور الممثلين فى حجراتهم او يقابلوهم على خشبة المسرح او وراء الكواليس بل وتعقد جلسات بين المسرحيين والرواد ، فى ناد انشىء خصيصا لهم »(١)

يتضح مما سبق روح التلاحم والتلاقح الفكرى والوجدانى بين كل من المؤدى والمتلقى فى بوتقة العمل الفنى ، وكل ذلك لبناء المتفرج الواعى ، وايضا الى تقييم الأعمال الفنية ومعرفة تأثيرها على الطفل من خلال واقع التجربة الحية .

ان اهتمام فريق العمل فى المسرح الألمانى بتوفير كل الامكانيات من دراسة النصوص المقدمة لأى مرحلة عمرية ، والاشراف التربوى من التربويين المتخصصين ، والقيام بالدراسات عن طريق الملاحظة والتجربة لمعرفة ما يرغبه الطفل وما يبعد عنه ، واتاحة الفرص لتبادل المناقشات بين الفنانين العاملين فى التجربة المسرحية ، وجمهور الأطفال ، كل ذلك لشىء جدير بالاتباع .

ان روح المشاركة تلك من كلا الجانبين ، لخير سبيل لدفع حركة النمو لمسرح الطفل ، وتطورها تطورا سريعا ، حتى يمكنها مسايرة المتغيرات الحياتية المعاصرة .

واذا تطرق الحديث عن فرنسا ، فاننا سنجد « ان فرنسا تعطى اهتماما بالغا بالمسرح المدرسى ، تقسم باريس الي احياء ، وتقدم مدارس كل حى أعمال واحد من الكتاب البارزين .. ان الحى ١٦ مثلا يتخصص فى موليير ، وتقدم مدارسه الابتدائية والاعدادية والثانوية اعماله ، بينما حى آخر يتخصص فى كورنى ..

---

(١) مقال « الالمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للاطفال » عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح عدد ١٨ ، السنة الثانية ، ابريل ١٩٨٣ ، ص ٧٢ .

وثالث فى شكسبير ٠٠ وبعد ان يستمتع أبناء الحى بمشاهدة أعمال مدارسهم ، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين فى الأحيـاء الأخرى ، ويستضيفون تلاميـذها ليروا ما قدموه ٠٠ وبذلك تتم تغطية مساحة واسـعة من الاسماء اللامعة والأعمال الكبيرة يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العام كله ٠٠ ماذا لو جربنا ذلك مع أعمال الحكيم ، ونعمان عاشور ، وباكثير ويوسف العانى وسعد الله ونوس ؟ ! »(١) ٠

ومثلما يفعل الغرب فى المحافظة على تراثه ، بل واستيعابه وجعله فى نسيج عقل أبنائه ، يدعونا الأستاذ عبد التواب يوسف من خلال هذه التجربة ، العودة الى تراث تجربتنا الأدبية المسرحية العربية ، وتقديمه الى أجيالنا ، لكى تتعرف على تراثها ، حتى يمكنها تشكيل هويتها الثقافية النابعة من اصولها ٠ ودعوة أخرى الى مفهوم جديد الى المسرح المدرسى ، بعيدا عن مسرحة الدروس والمقررات ، وبعيدا عن تقديم نصـوص مسرحية بلا منهج محدد ، وانما يصبح المسرح المدرسى ذا قضية ثقافية يؤمن بها ، ويبذل كل الجهد فى تأصيلها ، وبذلك يستعين الطلاب من معرفة تراثهم بشكل منتظم ، وليس بشكل متناثر ، لأن فهم المـاضى ، وادراك الحاضر، يمكننا من رؤية مستقبلية واعية ٠

« وفى انجلترا تجربة رائدة رائعة فى مجال المسرح التعليمى ٠٠ اذ يكونون شركات تقدم أعمالا فى المدارس والمسارح يراهـا التلاميذ مقابل ما تدفعه المدرسـة ثمنا للعرض ، وهذه الفرق تتلقى اعانات من المجلس البريطـانى ومن وزارة التربيـة وترسل الشركة الى

---

(١) مقال « المسرح المدرسى والجامعى » عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح العدد العاشر ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٤٤ ٠

المدرسة مشروعا يشرحه المدرسون داخل الفصول ، وكان المشروع الذى اتيحت لى مشاهدته تحويل فناء المدرسة الى مدينـــة والتلاميذ هم سكانها ومواطنوها ، وكل منهم له حرفته وعمله ·· وعلى كل تلميذ أن يختار لنفسه مهنة ويعد (ماكيت)المكان عمله ، هـــذا جزار ، وذاك شرطى ·· الخ وهم بالطبع يغطون كل المهن بما فى ذلك أعمال النظافة والقمامه ·· ويدخل الممثلون الى المدرســـة والمغنى ينشد على الجيتار اغنية ، ثم يجرى حوارا مع أهـــل المدينة من ميكرفون يذيع ما يقدمه ·· ويوجه دفة الموضوع الى المهن والمستقبل والهوايات وأثنـــاء انشغالهم فى كل هـــذا ينشب حريق فى المدينة ليعرفوا كيف سيتصرف رجـــال الاطفـــاء والاسعاف والشـرطة ·· وبعد اطفاء النار يعود كل الى عمله وفجـــأة يأتى جيش معاد ليهاجم المدينة ، ويتحول أهلها الى مقاتلين للدفاع وبعد أن يلحقوا الهزيمة بالمعتدين فى جدية كاملة ، يحضرون الى الراحة والغذاء · وخلال ذلك تختار الفرقة التمثيلية بعضا من الطلاب ليشاركوا فى العمـــل المسرحى ـ كورس للمنشدين ـ وبعد الظهر ينتقل الجميع الى مسرح البلدية ، ليشاهدوا عرضـــا عن واحد من الدروس قد يكون نهر النيل أو الفضـــاء أو معركة القادسية ·· وهناك برنامج للصغار عن (سفينة نوح) يعرض للحيوانات ·· ويشترك التلاميذ فى العرض وفى نهايته تفتح لهم الستارة لمشاهدة الكواليس وغرف الملابس والمكيـــاج ·· انهم يتقنون درســـا عن فن المسرح ، ويستمتعون بالعرض ·

ونتساءل : ـ هل يمـــكن لطفل أن ينسى مثل هـــذا اليوم طيلة عمره ؟ ! »(١) ·

---

(١) نفســـه ص ٤٦ .

والاجابة على هـذا السؤال المتميز ، هى ، لا يمكن لطفل ان ينسى مثل هـذا اليوم طيلة عمره · بالتأكيد لا يمكن ان ينسها لأن ذلك اليوم تشبعه الطفـل بكل حواسـه ، فقد درس المنهج الدراسى مرة فى الفصل بواسطة المدرسين ، ثم انتقلت الخبرة من المرحلة النظرية الى المرحلة العمليـة فى تجربة مسرحية بفنـاء المدرسة بالاشتراك مع الممثلين · وهنـا أصبحت المتعـة مقرونة بالعملية التعليمية ، وهذا ما يجعلها محببة ·

بالاضافة الى ذلك ، بان هـذا الأسلوب التعليمى يعمل على تفجير الطاقات الابداعية لدى التلاميذ ، والتعرف على ميولهم ، مما سيكون لذلك أكبر الأثر فى توجيههم الى نوعية الدراسـة طبقا لاستعداداتهم العقلية والانفعالية ، وهـذا بدوره سيخلق شخصيات محبة لعملها يمكنها الخلق والابتكار لصالح مجتمعها ·

يتضح لنا من التجربة الانجليزية ، شيء بالغ الأهمية ، وهو علاقة المؤسسات التربوية والثقافيـة مع بعضها البعض ، نلاحظ انها علاقة قوية متماسكة ومحددة وتسير وفق خطة ، وكل منهـا تعرف دورها جيدا وهى علاقة أفقية راسـية فى آن واحد ، فليست العلاقة منفصلة عن بعضها البعض ، لا تعرف كل مؤسسة ما تفعله المؤسسة الأخرى وبذلك يصبح لا هدف ولا منهج ، وتصبح كل هذه المؤسسات مفرغة من محتواها ·

ان الرؤية التعليمية والثقافيـة جناحا طائر ، ولا يمكن أن يحلق المجتمع عاليا الا بهما ·

وعلى الصعيد العربى ، لا يتوانى الأستاذ عبد التواب يوسف عن حضـور المؤتمرات والندوات والمناقشات التى تهم المسرح ، ومن اهم تلك الندوات ، واحدة عقدت ما بين الثانى عشر والرابع

من مايو عام ١٩٨١ فى دمشق بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، حول المسرح المدرسى والجامعى . وكانت التوصيات :

* « اقرار مادة نظرية تعنى بتاريخ الفنون والتذوق الفنى تدرس لكل طلبة المدارس الاعدادية والثانوية وترك الحرية للطالب فى الاختيار بين الفنون التشكيلية والتطبيقية او الموسيقى او المسرح .

* ادماج التربية المسرحية فى المناهج بصورة مرحلية فى رياض الأطفال والابتدائى والاعدادي والثانوي .

* تدرس النصوص الأدبية المسرحية ضمن مناهج الأدب العربى مع التركيز على خصوصيتها من حيث من نمط فنى قائم بذاته .

* اعتماد اللغة العربية الفصحى فى النصوص المسرحية المدرسية والابتعاد عن اللهجات المحلية .

* يعد برنامج تاهيل سريع للعاملين فى المسرح المدرسى الى جانب التأهيل العادى فى هذا الميدان لسد الحاجة الملحة .

* دعوة الجهات المختصة الى انشاء وتمويل رصيد نصوص مسرحية مدرسية عن طريق المسابقات .. بجانب الإعلان عن مسابقة فى التاليف لمسرح الطفل كل سنتين .

* على كل مؤسسة تربوية تبنى حديثا ، وكل تجمع مدرسي يقام ، بان يتسع لقاعة عرض حديثة ، مجهزة بالوسائل التى تيسر أداء الأعمال المسرحية فيها .

* تشجيع الجمعيــات والأنديــة الأهلية على انشاء ونشر التربية المسرحية ورعاية مسارح الأطفال والعرائس ٠

* ضرورة حماية مسرح الطفل من التشويه والابتذال (والحق انها بهذه التوصية قد وضعت يدها على واحد من اخطر الأمراض التى يعانى منها هــذا المسرح اذ كثيرا ما يخرج على أهدافه ، ويقدم أعمالا مشوهة ، ومشوهة ٠٠ بل يتمادى البعض الى حد الابتذال الرخيص ، واحيانــا نفجع بحركات ايقاعيــة ورقصــات خليعــة ومرفوضة ، ونواجه بمحاولات للاضحاك مسيئة ومؤسفة ٠٠ ان نغمة المسرح التجارى ومسرح القطاع الخاص قد انتقلت الى ما يقدم للأطفال كأنما لا يكتفى هؤلاء بما ارتكبوه فى (مدرسة المشاغبين) واشباهها من كوارث تدمر قيمهم ومثلهم) ٠

* ضرورة توجيه الاهتمام بصورة خاصة الى انتاج برامج مسرحية خاصة بالأطفال العرب ، والتركيز على التربية المسرحيــة فى المراحل الأولى للدراسة ٠

* ضرورة اقامــة مهرجــانين مسرحيين عــربيين (مــدرسى وجامعى) كل سنتين ، فى أحد الأقطار العربية ، تعقد على هامشيهما ندوات ولقاءات ، ويتم خلالها مناقشــة أوضــاع المسرح المدرسى والجامعى فى كل قطر ، استنادا الى الأعمال والتجارب المقدمة فى اطار المهرجانين ٠

* حث المؤسسات الاسلامية فى البلاد العربية على تسجيــل الأعمــال المسرحيــة المدرســية والجامعية المتميزة وتبــادل هــذه التسجيلات على نطاق عربى واسع ٠٠ وايجاد حوافز لتشجيع

المؤلفين ، والمشرفين ، والطـلاب الذين يمارسون نشاطا مسرحيـا مدرسيا وجامعيا »(١)

ان تطبيق هذه التوصيات ، سيجعل المسرح المدرسى ، ومسرح الطفل بشكل عام خارج جدران المدرسـة ، وسيلة فعالة الى تدريب النشء على تذوق الدراما ، والاستمتاع بالفنون الجميلة فوق خشبة المسرح ، وايضا استخدام المسرح كوسيلة تعليمية ، يساهم فى توصيل المواد الدراسية الى التلاميذ بأسلوب جذاب مشوق ٠

ان النجاح لأجيال الوطن العربى القادمة ، لن يتأتى الا بتوحيد الرؤية ، والعمل الجمـاعى المنظم نحو هدف واحد ، وهو خلق بيئة عربية تتسم بطـابع الأصالة والمعـاصرة فى مزيج متناغم فى شئون حياتنا ، ويساعدنا فى ذلك لغة القرآن الكريم ، اللغة العربية، والتقنيات الحديثـة من اقمار صناعية ، واذاعات مرئيـة ومسموعة، واجهزة تسجيل ٠٠٠ الخ ٠

ان الوعى بهذه الأمور قادر على الصمود ضد الذوبان من كل ما هو مستورد ـ فـكرى ومادى ـ خـارج على نطـاق بيئتنـا العربيـة ٠

فعلينا ان نسارع الى التطبيق ، فنحن فى عالم يتسابق نحو التقدم بلغة الأفعال ، وليس بلغة الكلمات لأن مساعدة الصغار على التغلب على مشكلات الحياة عن طريق الفن لهو هدف اسـمى لمسارح الأطفال فى كل الدنيا٠ فلنسارع ٠

وعلى بساط علاء الدين ينتقل بنا الأستاذ عبد التواب يوسف من دمشق الى مصر ، المنصورة ، فى اول مهرجان لمسارح الأطفـال

---

(١) نفسـه ص ٤٢ - ٤٦ ٠

يقام فى قلب مصر فى مدينة المنصـورة ، والتى شاركت فيه عدة فرق من العاصـمة والأقـاليم على مدار عشر أيام ٠ وكانت له ثـلاث ملاحظات على المهرجان رغم نجاحه وتحقيقه لهدفه المنشود ٠

الأولى هى الرد على ذلك التساؤل ، هل يعقل أن أقدم عملا مسرحيا كاملا لكى أقول للطفل ـ مثلا ـ لا تكذب ؟ !

وكانت الاجابة أن المسرح ليس منبرا للوعظ والارشـاد بل هو مجمع فنون تستهدف عقل الطفل ووجدانه ٠٠ بالموسـيقى والغناء ، بالحركات الايقاعية والرقصـات ، بالديكور والملابس ، بالأداء والتمثيل ، بالأدب متمثلا فى النص ٠٠ الخ ، واعتقد عن يقين انه قد خرج من التجربة بقناعة اساسـية ، الا وهى : انه يجب أن « يفك عن كيسه » وأن « ينفق بلا قلق » على مسـارح الطفولة ، لتتذوق الدراما ، ولتكون من عشاقها مع الكبر »(1) ٠

والملاحظـة الثانيـة « هى حاجـة بعض المشرفين على الفرق المسرحية ، وحاجة عدد من مخرجيها ، الى مزيد من الخبرة والمعرفة بمسارح الأطفال ، والتدريب هنا هو السبيل ، ويجدر بنا الا يتم اسناد عملية الاخراج الى « هواة » قليـلى الخبرة ٠٠ ان فترة دراسـية بالكثـير والبحوث ، والدراسـات يجب أن تتم على مدار السنة ، ثم يلتقى هؤلاء الدارسون فى حلقـة ، تلقى عليهم خلالها بعض المحاضرات ، وتناقش أثناءها قراراتهم ، وتكون هناك ورشة عمل فى اعداد النصوص وتدريب الممثلين واعداد الديكور مواكبـة لكل هذا ٠٠ وسوف نجد الثمرة رائعة اذا اقدمنا على ذلك »(2) ٠

---

(1) مقال « الطفولة فى المنصورة » عبد التواب يوسف ، مجلة المسرح العدد 11 ، سنة 1982 ، ص 42 ـ 43 ٠

(2) نفسـه ٠

والملاحظة الثالثة « تختص بالجمهور من الأطفال ٠٠ أننـا يجب ان نعرف ابسط القواعد بالنسبة لهذا الجمهور ٠٠ ان قاعة تضم ٢١٠ مقاعد للأطفال ، يجب الا يكون فيهـا ٢١١ طفـلا ! لابد وان نتعـامل مع الطفـل بعقليـــة المربى ، وليس بعواطف الآبـاء »(١) ٠

وعلى الرغم من هـذه النقط ، الا ان تلك التجربة بدايـة وانطلاق ، نحو مسارح حقيقية للطفل المصرى ، ومن ثم للطفل العربى فى كل مكان ٠

(١) نفســه ٠

حــــلم

صباح ذهبى ،،،

ســماء صافيــة ،،،

اشجار تتراقص مع نسمات العليل ،،،

عصــافير تغرد ،،،

الوان زاهية ، حمراء ، صفراء ، سماوية ،،،

وجــوه مضيئــة ،

عيون ذكيــة بريئــة ،

بســـمات ،

ضحــكات ،

أطفال كثيرة ، كثيرة ، فى ميدان الأوبرا ، تتوقف كل الأشياء، احتراما لهؤلاء الصغار عند عبورهم الشارع ، ما هـذا ؟ أهـذا حـلم ؟ !

لا ، لا انه حقيقة • فها هم الأطفال بأزيائهم النظيفة ، البراقة، يسيرون أمامى فى نظـام جميل • يا للروعة ، كل هؤلاء جيل الغد • أين كانـوا ؟

آه ، كانوا فى دار الأوبرا ، يشاهدون مسرحية « عم نعناع » ، يا لسعادة ، فى أيديهم بالونات ، وحلوى ، وزعت عليهم ، يا للفرحة •

هذا المشهد لا ينساه الأستاذ عبد التواب يوسف ، كان ذلك فى الستينات ، كان •

ولكن هذا الحلم يتكرر بعد ما بنيت دار الأوبرا من جديد ، ان هذا المكان مركز اشعاع حضارى ، وخاصة لأطفـال امتنـا ، الذخيرة الحقيقية لطموحات أمنا الحبيبة مصر وأيضـا لوطننـا العـربى •

ما أجمل أن يتربى الأطفال على الفنون الرفيعـة التى تثرى الوجدان ، وتزين العقل من أجل طفولة خلاقة ، مبدعة ، مستنيرة ، لعالم أفضل وأجمل •

عبد التواب يوسف فى سطور

— ولد فى اول أكتوبر عـام ١٩٢٨ ٠

— قريته التى ولد فيها « شـزا » مركز « الفشن » محافظـة بنى سـويف ٠

— تلقى تعليمه الابتدائى والثانوى فى مدينة بنى سويف ٠

— أنهى فى الجامعة دراسة البكالوريوس فى العلوم السياسـية فى عام ١٩٤٩ وتجاوزها الى المـاجستير علم ١٩٥٣ ٠

— اذيع أول عمل له للأطفال من خلال برنامج (بابا شارو) فى ١٩ ديسمبر عام ١٩٥٠ ٠

— منذ ذلك الحين والى اليوم كتب العديد من البرامج الاذاعية للأطفال التى قدمت من كافة الاذاعات العربية ٠

— تزوج فى عام ١٩٥٦ من نبيلة راشد (ماما لبنى) التى ترأس « تحرير مجلة سمير وراست تحرير كتب الهلال للأطفال وحازت على جائزة الدولة فى أدب الأطفال عام ١٩٨٧ » ٠

— كانت الجائزة تمنح كل ثلاث سنوات « حصل عليها عبد التواب يوسف عام ١٩٧٥ ونال وسام العلوم والفنون » ٠

— وكان اول من حصل على جائزة الدولة فى ثقافة الأطفال عام ١٩٨١ ونال وسام الجمهورية مع هذه الجائزة ٠

— عمل بوزارة التربية فى مجال برامج الاذاعة المدرسية ، ثم فى الاعلام ، رئيسا له ، وقدم خلال ذلك برنامج (أوئل الطلبة) الاذاعى ، و « الكأس لمن » التليفزيونى ، بالاضافة الى مئات البرامج التعليمية ٠

— حصل على الجائزة الأولى لثقافة طفل الريف من المجلس الأعلى للشباب والرياضة عام ١٩٧٠ ٠

— الكتاب الذى فاز عليه بالجائزة عام ١٩٧٥ هو مجموعة قصص عربية ، والكتاب الذى فاز بجائزة ١٩٨١ هو اللقاء الفريد وهو عبارة عن لقاءات بين العلماء العرب وعلماء الغرب فى تخصص مشترك ، كأن يتلقى ابن النفيس مع وليم هارفى حول الدورة الدموية ، والحسن بن الهيثم مع نيوتن حول الضوء ٠. وهكذا ٠

— كتابة خيال الحقل درسه طلاب السادسة الابتدائية لخمسة اعوام متوالية مما جعل المطبوع منه يزيد على ٣ مليون نسخة، وكتابة (حياة محمد صلى الله عليه وسلم فى قصص) درسه أطفال الشهادة الابتدائية لسبع سنوات وطبع منه أكثر من خمسة ملايين نسخة ٠

— حصل على (وسام العطاء الذهبى من وزارة التربية والتعليم (والمركز العربى للأفلام التعليمية) عن جهوده فى العام الأولى للطفل (١٩٧٩) .

— الميدالية الذهبية لاتحاد الاذاعات العربية ١٩٧٩ .

— شهادة تقدير من منظمة الثقافة العربيــة ١٩٨٠ .

— ميدالية اتحاد الاذاعة والتليفزيون (مصر) ١٩٨٠ .

— شهادة رواد الاذاعيين (القاهرة) ١٩٨٢ .

— شهادة تقدير على برامجه للأطفال (اذاعة مصر) ١٩٨٢ .

— ميدالية العام الدولى للطفل (بغداد) ١٩٨٠ .

— جائزة الملك فيصل العالمية لأدب الأطفال ١٩٩٠ .

— أنشأ جمعية ثقافة الأطفال فى عام ١٩٨٦ وكان لها الفضــل فى اشاعة تيار الاهتمام بهذه القضية ، وساهمت مساهمة ايجابية فى نشر الوعى الخـاص بثقافة الأطفال وادبهم .

— عضو لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للثقافة منذ قامت هذه اللجنة ، وشارك فى كافة ندواتها برامج الأطفال فى الاذاعة والتليفزيون ١٩٧١ ، كتاب الطفل ومجلته ١٩٧٢ ، سينما الطفل ومسرحه ١٩٧٣ ، مضمون ثقافــة الأطفال ١٩٧٤ ، الثقافــة القومية للطفــل العربى ١٩٧٥ ، الف ليلة وأثرها على ادب الأطفال العالمى ١٩٧٥ .

— صاحب فكرة اصدار مجلة الفردوس للطفل المسلم (ملحق منبر الاسلام ، وتصدر عن المجلس الأعلى للشئون الاســلامية) ، ومنذ اقترح اصدارها سنة ١٩٦٨ وهو شــارك فى تحريرها شهريا بانتظام مع مجموعة من اعضاء جمعية ثقافة الأطفال .

— قام بتدريس مادة ثقافة الأطفال وادبهم فى العديد من الجامعات

والكليات المصرية والعربيـة كأسـتاذ زائر ، من بينها كليـة التربية بجامعة حلوان ٠

- اختير خبيرا ومستشارا لشئون الطفل لدى عدد من الهيئات والمؤسسات من بينها :

● هيئة اليونسكو (اوفدته الى قطر عدة مرات لكتابة تقارير عن : برامج الأطفال فى التليفزيون ٠ المسرح المدرسى ٠ التقنيات التربوية) ٠

● مكتب التربية العربى لدول الخليج بالرياض (شهد من خلالة ندوة « مـاذا يريـد التربويون من الاعـلاميين ؟ بالرياض » ، وندوة « أدب الأطفـال فى منطقـة الخليج العـربى » بالبحرين ، وندوة « الطفل والاعـلام » بالبحـرين ٠

● مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية بالرياض، (شـارك فى اعداد مكتبة للأطفـال ، كما أعد لهم بعض القصص ، ويساهم بالدراسات والبحوث التى تدور فى هـذا المجال) ٠

● دار ثقافة الأطفال ببغداد ٠٠ (شارك فى ندواتهـا ودراسة كتبها ، كما نشرت له الكثير من كتبه للأطفال وعن الأطفال ويواكب نشاطها الكبير والمتميز) ٠

● الهيئة المصرية العامة للكتاب (يراجع الكتب التى تنشرها للأطفـال ، ويشـارك فى ندواتهـا ويكتب لها البحـوث والدراسـات) ٠

● اتحـاد الاذاعـات العربيـة لبرامج الأطفـال فى الاذاعـة والتليفزيون ٠

المؤلف في سطور

— محمد حامد ابو الخير ٠

— حاصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية ، بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف ، يونيو ١٩٨١ ٠

— عمل معيدا بالمعهد فور تخرجه ٠

— حاصل على دبلوم الدراسات العليا قسم الاخراج بتقدير جيد جدا ، يناير ١٩٨٥ .

— حاصل على درجة « الماجستير فى الفنون » فى مسرح الطفل ، ابريل ١٩٨٧ ٠

— له دراسة عن « مسرح الطفل » اصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ٠

- عمل مدرسا مساعدا بالمعهد العالى للفنون المسرحية ٠

- حاصل على درجـة الدكتوراه من جامعـة ليدز ميتروبوليتان بانجلترا عام ١٩٩٤ ٠

- يعمل مدرسا بأكاديمية الفنون ، المعهد العالى للفنون المسرحية٠

- شـاركفى العديد من المؤتمرات الدولية والمحليـة الخاصـة بالمسرح بشكل عام ، ومسرح الطفل بشكل خاص ٠

المراجـــع •

اولا ــ الكتب العربيــة :

١ ــ **ثريـا عبد الله** : اللغـة والمجتمـع ، كتـابك ، دار المعـارف ، ١٩٧٧ ·

٢ ــ **عبد التواب يوسف** : جحا والحذاء الهارب ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ·

٣ ــ **عبد التواب يوسف** : جحا يطعم ثيابة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ·

٤ ــ **عبد التواب يوسف** : جحا صـانع الحمير ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ·

٥ ـ **عبد التواب يوسف** : جحا والقدرة المتكلمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ٠

٦ ـ **عبد التواب يوسف** : جحا وشجرة الأرانب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ٠

٧ ـ **عبد التواب يوسف** : جحا وأمطار النقود ، (تحت الطبع) ٠

٨ ـ **عبد التواب يوسف** : جحا الميت الحى ، (تحت الطبع) ٠

٩ ـ **عبد التواب يوسف** : عم نعناع ، (تحت الطبع) ٠

١٠ ـ **عبد التواب يوسف** : الهراوى رائد مسرح الطفل العربى ، دار الكتاب المصرى ، ١٩٨٧ ٠

١١ ـ **فاروق شوشة** : لغتنا الجميلة ومشكلة المعاصرة ، كتابك ، دار المعارف ، ١٩٧٩ ٠

١٢ ـ **هادى نعمان الهيتي** : أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثانى) ٣٠ ، ١٩٨٦ ٠

ثانيا ـ الكتب المترجمة :

١ ـ **رومر جودن ، هانز كريستيان اندرسون** : ترجمة حسين محمد القبانى ، الألف كتاب (١٧١) ، دار الكتاب المصرى ، بدون تاريخ ٠

٢ ـ **وينفريد ورد ، مسرح الأطفال** : ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، مطبعة المعرفة ، ابريل ١٩٦٦ ٠

ثالثا ـ المقـــالات :

١ ـ **عبد التواب يوسف وأدب الطفل العربى :** دراســات فى ادب الطفولة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ٠

٢ ـ **مقال « مسرح الأطفال والنضال » عبد التواب يوسف :** مجـلة المسرح ، السـنة الرابعـة ، العـدد الرابـع والأربعون ، أغسطس ١٩٦٧ ٠

٣ ـ **مقـال « المسرح المدرسى والجـامعى » عبد التواب يوسف :** مجلة المسرح ، العدد العاشر السنة الأولى ، سنة ١٩٨٢ ٠

٤ ـ **مقال « الطفولة هى المنصورة » عبد التواب يوسف :** مجلة المسرح ، العدد الخامس عشر سنة ١٩٨٢ ٠

٥ ـ **مقال « الألمـان يقدمون شـكسبير وشـيلر وموليير للأطفال » عبد التواب يوسف :** مجلة المسرح ، العدد الثامن عشر ، السنة الثانية ، ابريل ١٩٨٣ ٠

رابعـــا :

١ ـ حديث شخصى اجراه المؤلف مع عبد التواب يوسف فى منزله بالمنيل بتاريخ ١٣ يناير ١٩٨٨ ٠

خامسا ـ المراجع الأجنبية :

1 — Bennet, Stuart (1984) Drama : The Practice of freedom. London, NATD.

2 — Eliot, T.S. (1972) The Function of Criticism, 20th. Century Literary Criticism. ed David Lodge, London Longman.

3 — Heathcote, Dorothy (1980) Drama as Context. London, NATE.

4 — Neelonds, Jonothan (1990) Structuring Drama Work. Edited by Tong Goode, Cambridge, Cam-Bridge University Press.

5 — O'Toole, John (1992) The Process of Drama. London, Routledge.

6 — Scott, Wilbur, S. (1966) Five Approaches of Literary Criticism, New York, Collier Books.

7 — Welk, R and Warren, A (1956) Literature and Literary Study, Theory of Literature, New York, Horces & World Inc.

الفهـــرس

رقم الايداع ١٩٩٥/١٠٧٩٣

الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 4629 — 3

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب